نجيب العقيقي

من الأدب المقارن

ملتزم الطبع والنشر
دار المعارف بمصر

الإهـــداء

إلى الدكتور طه حسين بك

سيدى العميد ، لقد جمعت بين هبة الطبع الفذة والثقافة العميقة الواسعة ، فكونت شخصية فيها الكاتب الذاتى ، والمصرى ، والعربى ، والإنسانى . وكل كتاب بين يديك يفتتح على صفحات من العقل العالمى تقدمته ومهدت له ، وينتهى فى صفحات من القلب البشرى ستلحق به وتنجم عنه . وتضيف إلى هذا الثراء الإنسانى صحائف خالدات من إنتاج خصيب طلت فيه الأساطين ، وروائع من أدب العرب نشرتها ، وبدائع عن أدب الفرنجة نقلتها . طبعت ذلك كله بطابع مذهبك الذى ظهرت فيه بغضبة للفكر وذود عنه ، فى ملأ من العقائد الآسرة والعادات المتأصلة ، فخلفت فى نهضة الشرق العربى دوياً ما يزال يتردد صداه ، وكنت منه مكان الرسول يبدأ دعوته بإعجاز .

فلا عجب أن تقدمت إليك بكتابى هذا ، وما أطمع فى أن ترضى عنه كله ، وتقرنى عليه جميعه ، فحسبى أنى أرضيت نزعتك إلى توسيع الإطار ، وإيثار الفكر الحر ، والاعتزاز بالوقوف عند الرأى . فإذا لم يجاوب صداى دويك فقد جعل ترجيعه متواصلا ، حتى ينجح غيرى فيما أخفقت أنا فيه ، والسلام .

نجيب العقيقى

يناير ١٩٤٨

توطئـــــة

الشعر ظاهرة من أبين ظواهر الحياة الوجدانية شعوراً ، وأوسعها فى الطبيعة صلة ، وأبرزها بالفنون شمولا ، فيه من عالم الشعور الحس المرهف والفكرة النيرة والعاطفة الكريمة ، ومن الجمال روعته ، ومن المثال رفعته ، ومن الخيال بدعته ، ومن اللغة أنقاها وموسيقاها .

وقد عرفت الإنسانية الشعر . فتغنى به البيض والسود والملونون ، الأقوياء منهم والضعفاء والسادة والمسودون ، مشوا ، والشعر فى أفواههم يلازمهم سيرهم من فجر تاريخهم حتى اليوم ، على أسمى ما بلغوا إليه من كريم دين وأنيق حضارة وعمق ثقافة ، ونزلوا بقاع الأرض فنزل معهم جبالها ووهادها سهولها وأنجادها ، ما خصب منها وما جدب ، و يتغلغل فيما اكتشفوه فى المناجم والطبيعيات والكيمياء ، فإذا القافية بسائر اللغات من رطانة الراطنين إلى عذوبة الموسيقيين تجمع بين الناس و بين الشعر على اختلاف أجناسهم وتباين أزمانهم وتعدد أماكنهم ، و إذا بالشعر نحلة تمر بالأزهار جميعها وتجمع منها كلها جنى واحداً هو العسل .

والشعر فى كل ذلك ، أو فى بعض ذلك يعبر ، أو يحاول أن يعبر عن اللذة والألم وما يتراوح بينهما من أشد حس كثافة إلى أدق عاطفة لطافة ، من طعم العسل والحنظل ورائحة الند والنتانة وسمع الغناء والعواء وطلعة الملاك الكريم والشيطان الرجيم (الحس) إلى هذه العواطف التى تختلج فى قلوب الناس وتنضح على سيمائهم وتنعكس على ابتسامة مقرمزة وكاشرة ، فى عين حالمة وعبرة جامدة ، وتنض عن صيحة ظافر وصرخة خاسر ، وصلاة شاكر ولعنة كافر ، وكل ما يدب فى أجسام الناس و يخطر فى عقولهم و يضطرب فى قلوبهم صبية وشباناً ورجالا ، كهولا وشيوخاً ،

ثم ما يتصل بهامن حياة الطبيعة التى تنعكس عليها حياة الناس أو تنعكس حياة الناس عليها ، عند ما ينفذ الشعر إلى روحها و يؤلف من الشاعر والطبيعة وجودين متمماً أحدهما الآخر عائشاً فيه ، ويعثر على الصلة الإنسانية التى تصله بالطبيعة ويلقى الرابط الطبيعى الذى يربط الطبيعة بالناس ، ويجد الخيط الألهى الذى يجمع بين الناس والطبيعة والخالق ، فيدرك أنه مصغر هذا الكون وأن لكل شىء فيه علاقة بالشىء الآخر، ولولاه ما كان قد خلق، ويحطم الحاجز المادى بينهما ، فلا يبقى هناك ما تواضع الماديون على تعريفه من إنسان وشجرة بل هناك وجودان بوسع الشاعر أن يعيشهما ويعبر عن عيشته فيهما ويهبط من الشجرة إلى عمق أعماق الأرض وما تحتها ويسمو إلى أسمى الكواكب وما فوقها ليجمل الشعر فى الطبيعة ينتهى عند حد جميل منها ، إلى اللانهاية الرائعة . ولهذا نجد كثيراً من الناس لا يفهمون الشعر ونجد كثيرين من الشعراء لا يأبهون لهذا الفهم فينصرفون عن الناس إلى الطبيعة ، وفى كل مرة يفتح الشاعر ذراعيه لحبيب ويصدهما عن بغيض ، ويجاوب زقزقة عصفور ويتغنى بطلل خال وريح صرصر وغصن كسير ويرفع نظره إلى السماء ، يدخل فى ما تبقى من العالم بالمعرفة والحب ، فتكتمل بهما إنسانيته اكتمالا حماسياً رائعاً نبيلا . ويتغنى بأهون ما فى الطبيعة ميته وساكنة ومن لا شىء : شعر فاتن فى رائحة زكية ينشرها فى الجو جناح فراشة نراه تحت أشعة الشمس متحفاً للأشكال والألوان والظلال والنضارة وتسمع أو تكاد تسمع لخفق هذا الجناح رجع صدى موسيقى ، وفى قطرة من الندى عالقة برأس عشبة حقيرة ضعيفة وقد جمعت كل أنوار السماء فإذا تجمعت قطرات و بعثرت الريح ما فيها من أنوار نشرتها قوس سحاب خلاب ، فالشعر من لا شىء من الفراغ والصمت والموت .

وهذا الشعور يبعث على اللذة الفنية وفيها الجمال فيزين الشعر عالم الشعور بالجمال ، ويفتن بالبحث عنه وتوشيته وإبداعه نباتاً أو حيواناً أو إنساناً ، فينتقى من الحجر بريقه ومن الوردة طيبها ومن الجؤذر لحظه ومن اليد القذرة كرمها ، ويوشيه فيزيد

فى قدره ورواته وبهائه ، فيحل من هذا الجمال حسناء ويزين جيدها بالحجارة البراقة ويضوّع طيب الوردة من أطرافها ويشع سحر الجؤذر من عينيها ويسح كرم اليد فى طبعها ، ويبدع الشعر الجمال من المهمل والقبيح والتافه عندما ينزع منه مادته الثخينة ويصفيه من مشوهاته القبيحة ويعطيه قيمة لم تكن له فى أصله ، فيلذ لنا الثوب الخلق ونعجب بالأحدب القبيح وتروقنا ورقة الخريف المهملة ، إلى كل ما هنالك من تصاوير وتهاويل وأسرار وأحلام ورؤى ونغم وسكون يصب فى بوتقة اللغة أسلوباً منتقى وموسيقى رنانة مما يضفى عليه بقية من جمال .

وينعت الجمال باللذة الفنية لانطوائه على مثل أعلى ، يغرى الناس بالشىء وإن لم يعد منه عليهم نفع مادى ما ، وأكثر ما يكون هـذا المثل فى نشدان السعادة حسبما فهمها الشعراء ، فقد قالوا الشعرأول ما قالوه (والفنون جميعها) فى الآلهة والعظماء والأثرياء ، حتى اتسع للمتوسطين والفقراء والمعوزين ، وقد يهزأ اليوم بما تغنى به قديماً وقدسه كالوثنية والخرافة والجنية بعد أن أخذ طريقه إلى الشمول ، وما يمنع الهزء اليوم أنه كان ولا يزال ينشد السعادة للناس كيفما فهمها وحيثما وجدها وفى أية فئة تخيرها ، فتغنى بالقوة والشرف والمتعة ، ثم بالحرية والإخاء والمساواة ، ثم بالرحمة والتضحية والتساوى بالألم . وهكذا الفن اجتماعى كما هو الحال فى الخلق والدين ، يرمى آخر ما يرمى إلى أنبل مافى الناس من نفوس وعقول وقلوب ، لا تقف فى وجهها فوارق الجنس والدين واللغة ، بل يمزج الناس بعضهم ببعض فى ماضيهم وحاضرهم ومستقبلهم ، ثم يخرج بهم من نطاق الإنسانية إلى رحاب الطبيعة حية وهامدة ، ثم إلى ما قبلها وما بعدها من خالق ، وللشعر من أجل ذلك سر أشبه ما يكون بسر الحب ، فهو يريد أن يحقق الحياة كلها وأن ينفذ فى الوقت نفسه منها كلها إلى ما هو أحب وأحسن وأسمى وأرحب وأبعد أثراً ، فعندما يشمر هذا العالم ويفتن فى البحث عن جماله ليصور به شعوره يدفعه المثال إلى أن يبدع عالماً غير عالمنا ، وهو إن لم يختلف عنه بالطول وبالعرض إلى الأمام وإلى الوراء من أعلى ومن أسفل ، فانه

أنبض بالحياة وأغنى فى الجمال وأسمى مثالا وأوسع خيالا ، ما استطاع إلى ذلك سبيلا. فى حين أن الطبيعة تنشئ عالماً مادياً نافعاً صالحاً تاماً بقدر ما تستطيع ، وهو وإن كانت مواده من عالم الطبيعة وملك النـاس كالأحاسيس والخواطر والعواطف والطبيعة . فإنه ينقلها ويصقلها ويشيدها على طراز جديد لم يلتئم فيه من قبل .

ويبلغ الشعر غايته بالخيال ، فالمخيلة التى تنحصر مهمتها أكثر ما تنحصر بالحل والتركيب : تحل مواد هذا العالم بعضها من بعض ، وتركب أبعاضها إلى بعض ، فتكسبها شكلا جديداً ووظيفة حديثة ومعنى طريفاً ، ولو كان لك بين يديك ماء وحجر وعشب وشجر ، وكان عندك مخيلة خلاقة لاستطعت أن تنشئ من هـذه المواد الأربع ثلاث حدائق قد تشبه الحدائق العربية والفرنسية والإنكليزية ، أما ذوو المخيلات العميقة الواسعة السامية فإنهم يهبطون إلى قاع الجحيم وينبسطون انبساط الأرض ويرتقون إلى مراقى السماء ، ويحللون مواد ما يرون وما يتخيلون ويركبونها تراكيب عجيبة رائعة ، ويلقون لها صدى فى مخيلات الناس ، ما دام التخيل ميزة وفضيلة ونعمة لا غنى للناس عنها ولا عوض بغيرها ، ولكل إنسان حياتان : الواقعية التى يعيش بها يومه ، والخيالية التى تتمم الواقعية وتجعلها حلوة المذاق. وحياة الشاعر الثانية هى الحياة العاطفية الجميلة النبيلة .

فإذا أرهف الحس وصفا الفكر ونبل الشعور وخصب الجمال وسما المثال واتسع الخيال برق الإلهام وانفتحت بصيرة الملهم وعيون الشعراء من بعده على قبس فى السماء يرون على نوره عالما ليس فيه من عالمهم إلا المواد يعرفونها فى خاصها وينكرونها فى جملتها ، ومن صفات الإلهام الإبداع ، أى خلق عالم شعورى رائع سام طريف عظيم بعيد الأثر لم يكن للناس به عهد من قبل ، وأن يتناول مستقبلهم بالتعديل والتبديل والتجديد ، فيعجب به الخاصة منهم ، ويبهر المتوسطة ، ويغلق على العامة ، ثم يأخذ طريقه إليهم بالتبسيط : كتمثال فينيس واللحن غير الكامل والإلياذة والطائرة .

وما الإلهام بالأمر اليسير وما الملهم بالرجل البسيط ، فكأنما أعطى الإلهام ليلقى على عاتقه رسالة يؤديها فى خلق عالم قد يأتى على يده سوياً ، وقد يأتى ناقصاً ، وقد يأتى مشوهاً ، ولكنه فى جميع هذه الأحوال خلق لم يكن من قبل ، وخلق يلقى صداه فى نفوس الناس ، ويقول فلرى : « فى نفس كل إنسان ملهم — عبقرى — بطىء الظهور » .

ويلقى الخلق صداه فى نفوس الناس بالأمس واليوم والغد ، وقد خلد باللغة ، فإن ما مر بنا من عناصر الشعر يولد فجأة أو بطيئاً مبهماً ناقصاً مختلط العناصر ، عرضة للضياع ، يحتاج إلى جسم يستقر فيه ويكتمل منه ويتحدد عنده ويعيش به ويخلد . هذا الجسد هو حجر المثال ولون الرسام ونوتة الموسيقى ولغة الشاعر ، واللغة وضعت تلبية لحاجات نفسية واجتماعية . فيفهم الشاعر مافى نفسه ويحسن نقله إلى غيره ، وبين الفهم والإحسان يتناول الشعر اللغـة كلمة وجملة وأسلوباً وموسيقى على نمط لا يستخدمه الناس فيما يصلح عيشهم ، ولا يستعمله العلماء فيما يفيد علمهم ، ولا يصطنعه الكتاب مكتملا فهم يتنازلون عن موسيقى الوزن والقافية ، فتتساوق اللغة ودقة الحس وعمق الفكرة ولطافة العاطفة ، وتنسجم مع روعة الجمال وسمو المثال وسعة الخيال وعظمة الإلهام ، وتذخر فى تركيب مفردات اللغة جملا على نحو فى الأسلوب تلتمس فيه البلاغة فتكتسب صفة وسمة وميزة هى من صفات الشاعر وسماته وميزاته ، على مبدأ من مبادىء فنه ، وتصب فى قالب من العروض تهزه الموسيقى مهما جلجلت أو خفتت كما تطرب زقزقة عصفور صغير غابة متشابكة رحبة(*) .

وهكذا خلدت لغة الشعر قبلة لامرئ القيس ، وخاطرة لزهير بن أبى سلمى ، وناقة لطرفة وطللا لعنترة ، وصلاة لحسان بن ثابت ، ولعنة لبشار بن برد ، وصورة لابن المعتز . فى حين أن قد جمدت شفاههم ، وانحنت رؤوسهم ، وهمدت قلوبهم ، وأظلمت عيونهم .

(*) P. Valery, Varieté, P: 97

لا يقوم شعر عظيم إلا إذا استوفى حظه وتوازى فيه الحس والعقل والقلب بالجمال والمثال والخيال والإلهام ، واستقام المتوازيان بأساليب الكلام ، وكلما قرب الشعر من التوازن أوفى على الكمال وجاءت القصيدة حية فى أنبض ماتكون الحياة ، بديعة على أدق ما يكون الإبداع ، جليلة بأروع ما يكون الجلال ، بارقة فى أروع ما يكون البرق الذى يرى على نوره ما ضاع وما استتر من معالم الكون فى حله وإدغامه ، حلوة على أعذب ما تكون موسيقى الوزن الساحرة وجرس القافية الرنانة .

وما نظن أن الشعر قد استوفى حظه فى لغة من اللغات إلا بقدر فيها وعلى تفاوت مع غيرها ، ويوم يستوفيه توفى الإنسانية على التمام ، وفى أنتظار هذا اليوم نجد فى الشعر ثباتاً واضطراباً ، خالصا ومشوباً ، صريحاً ورياء ، براعة وغثاثة . هو صورة لحياة كثيرين من الناس وفى حياة الناس كثير من هذا . وتلقى الشعر فى قصيدة برمتها فى حس أو فكرة أو عاطفة أو صورة ، أو كلمة رشيقة وديباجة أنيقة وموسيقى خلوبة . وتشعر عند ما تقرأ هذا الشعر فى قصيدة أو فى بعض قصيدة ، فى معناه أو فى مبناه ، وأنت تفهمه على قدر ، تشعر بأنك تشترك مع الشاعر فى الخلق الذى هو صدى الخالق ، وتدخل معه فى دنيا غير دنيا الناس وغير دنياك حتى أمس الغابر ، وأنت فيها أشبه ما تكون فى دنيا العاشق تشعر بالناس وبالطبيعة وبالخالق شعور صفاء ورواء ورقة وحنان وجلال ، أو ترى الحياة مبلورة موشاة متطرية ، وقد جمعت مفاتنها وسكبت على الحياة والموت والبعث شتى طيوبها وجميع أشكالها وألوانها وكل موسيقاها فجعلتها فتنة للناظرين . أو يبعث فيك الهمة فتأتى عملا من الأعمال الإنسانية الخارقة مما لا يظنه الناس من صنع الناس ، وإن لم يحدث الشعر فى نفسك شيئاً من هذا فلا أقل من أن يكون لك ما تكون قطرة الندى للوردة ، فإن سقوطها لا يحيى الوردة وجفافها لا يذبلها ، إلا أن قطرة الندى تنعش الوردة وتزيد فى مائها وروائها وبهائها ، أو كما يصوره الأب بريمون فيشبه الشعر بزيارة الملاك

جبرائيل لمريم العذراء فزيارته وإن لم تغير شيئاً فى الحجرة ، فقد جملتها ونورتها (*) وأنت فى جميع هذه الحالات أو فى بعضها تشعر بهذه اللذة الجميلة الممتعة ، التى تشعر بها أمام كل أثر فنى .

ولما كان الشعر من أخطر ظواهر الحياة الوجدانية ، وكانت الحياة لا تقع تحت حصر ، فإن تعريف الشعر لم يكن ، وقد لا يكون فى يوم من الأيام ، جامعاً مانعاً ما دام كالحياة عمقاً و بسطة ورفعة ، بيد أن البيانيين اهتدوا إلى أن الشعراء لم يصبوا فى قالب واحد لعصر واحد وعلى بقعة واحدة و بلغة واحدة ، ووجدوا أنفسهم أمام عالم خصب فى الشعور ثرى بالأفكار غنى بالطبيعة ، قائم على الفن ، يستقل به الشعر كما تستقل سائر العلوم والفنون بخصائص عوالمها فتدارسها البيانيون واقتبسوا عنها مجموعة من القواعد التطبيقية لتربية الذوق الأدبى فكان علم البلاغة . ثم نهض مؤرخو الأدب وا كتشفوا أن هذه الثروات الأدبية لم توزع بين الأمم على السواء ، ولم تقسط للعصور بالتمام ، ولم تحتفظ بمستواها فى سائر بقاع الأرض ، فأرجعوها إلى السكان والأزمان والأماكن واللغات ، وقسموها مذاهب وأغراضاً وأساليب ، لها مبادئها وتطوراتها ومؤثراتها وآثارها ، فكان تاريخ الأدب .

(*) H. Bremond, La Pœsie Pure, p: 23

الفصل الأول

في الشعر :

- الشعور
- الجمال
- المثال
- الخيال
- الإلهام
- الكلام

الشعور

اختلط على بعضهم أمر الشعور واضطربوا بين أصله وفرعه ، والتبست عليهم فروقاته الدقيقة وما لازمها وشاكلها ، فنعتوا الحس بما تنعت به العاطفة ، ثم تجاوزوهما إلى سائر عناصر الشعر كالجمال والمثال والخيال ، فتبادلوا موصوفاتها ، وتسامحوا وأغرقوا فى التسامح حتى خرج المتأدبون بتعاريف للشعور وصور مختلطة مضطربة غامضة ، لا غنى فيها ولا استقرار لها ولا وضوح عليها ، فعلينا أن نلقى نظرة عاجلة إليها ، على ضوء علم النفس ، حتى يستقيم لنا البحث ، وأول الشعور الحس .

كل إنسان يشعر بالألم واللذة عن طريقين : حسى وعاطفى ، فالحسى حال ألم أو لذة تثيرها فيه أمور مادية — فيزيقيه — والموضعية من صفات الألم الغالبة ، على حين أن اللذة غير موضعية فى بعض الحواس ، فيصيح الإنسان « أحس بألم فى ذراعى » ولكنه لا يقول « أحس بلذة فيها » .

والعاطفى حال ألم ولذة تستفزها فى المرء إحساسات وانفعالات أو خواطر وهواجس أو استعادة ما آلمه ولذه فى حسه . ومما يبعث على اللذة منظر حديقة الأندلس ، ومما يهيج الألم قراءة شعار بنى الأحمر على جدرانها — لا غالب إلا الله — أو رؤية نعش يسار به إلى جوارها ، ومن اللذة والألم المعنويين المتصلين بصورة حسية رؤية هذا الرجل نفسه الجالس فى الحديقة عظيما من العظماء نال من أجل زيارته لمدرسته يوم أجازة ، أو ذاك الطبيب الذى قلع له ضرسه ، وهو يشعر تجاههما بلذة وألم غير جسمانين ، و إنما هما صدى للذته الأولى وألمه الأول ، أو لما توهم أنه لذة وألم ، كمن يقع تحت قطار و يظن ساقه قد بترت فيصرخ من الألم ولم يمسسه أذى ، ثم هذه الذاكرة العاطفية ، وما هى بالرواسم بل فيها النقص والزيادة ، قد ترجها

كلمة واحدة ككلمة الخراب مثلا التى يستيقظ لها كل ما مر بالإنسان من العمل والعنت والخذلان والانخذال والضياع ، وكالسماء التى يتفتق عنها مشهد جميل وجليس أنيس ونجوى ويضاف إليها كل ما يتصل بها ولم يكن فى ساعتها ، أو لا تترك فى النفس من العاطفة شيئاً. كوعثاء الطريق التى لا يشعر فيها إلا بذكرى رحلة غير مريحة ، وكصورة حبيب لا يشعر تجاهه المرء إلا بما يشعر به تجاه إنسان تردد إليه وعكف عليه وكان ذلك طيباً لذيذاً فى حينه ، ثم لا شىء . وعند ما يقال : على جناح الزمان تطير الأحزان يقصد به الذاكرة العاطفية الطائرة ، والساقط الذاكرة العقلية التى لا فهم لها ولا شعور فيها .

وقد قسم للموهوب والمثقف والمبتلى من تذوق الآلام واللذات فى عواطف الدين والخلق والفن والعلم ما لم يقسم لسواد الناس ، ففى الحس كان الألم واللذة ماديين أما فى العاطفة فهما نفسيان ، فأنت عند ما التذذت بحديقة الأندلس لم تكن لذتك ناشئة عن الأشكال والألوان عن الأنوار والظلال والنضرة ، ولا صادرة عن التغريد والأريج فحسب ، لأن بائع المثلوجات لم يتلذذ بها رغم أنه جالس فى الحديقة نفسها حيث أنت وأفضل ، وله مثلك عينان يرى بهما الأشكال والألوان وأذنان يسمع بهما التغريد وأنف يشم فيه الأريج ، وربما كانت عيناه وأذناه وأنفه خيراً من عينيك وأذنيك وأنفك ، وهو لا يتلذذ بالحديقة ، ولا يتألم لمشهد الجنازة أكثر منك يوم كنت صغيراً لا تعرف ولا تدرك ولا تسعى وراء اللذة الفنية من دون اللذة المادية . علة ذلك أن العاطفة وان كانت على أساس فطرى فى جمال النفس وعلى مشاركة الناس فيها اختلفت فى النوع وتباينت فى الحكم ، تقتضى معرفة وتتطلب إدراكا وتستوجب تجرداً مما يمد العقل القلب به ، وما استغنى القلب عن العقل وما أنكره ، وقد يكون القلب الكبير فى العقل الكبير ، على أن فى العاطفة شيئاً أقوى من الفكر وأروع وأسمى ، فالفكر الخصيب النير يتأمل وجوه اللذة والألم ويعرف قيمتهما ويدرك أثرهما ويحسن تنظيمهما لأن الشعور بهما لا مدة له ولا حد

عنده . ويتقن الإبانة عنهما فإذا هما قد تكشفا عن كل ما فيهما أو عن أكثر ما فيهما بطريقة أوضح وأدق وأبهر . ومن طبقات الشعراء طبقة جافة وليس الذنب ذنب قلوبهم المترعة ولكنه ذنب عقولهم العجاف التي جمدت الأقلام على أناملهم ، ومن الناس ، سوادهم ، الذين يتهيأ لهم الشعور الحاد العنيف في اللذة والألم ولكنهم لن يشعروا بهما شعوراً عميقاً واسعاً سامياً منتجاً .

وأنت إذا ما تلذذت بحديقة الأندلس وتألمت لمشهد الجنازة في جوارها ، فلأنك أوتيت من المعرفة والإدراك والتجرد نصيباً ، حرمه بائع المثلوجات . وما يمنع هذا أن يكون الحس والعاطفة من عالم واحد هو عالم الشعور ، ويكون للعقل أثره ، ويكون الإنسان مصدر الجميع ومستقره .

والشاعر وإن أحس بما يحس به الناس جميعاً ، وبعض الحيوان ، إلا أنه يفضلهم به في الواسطة وفي الغاية . فهو مرهف له ، ساهر عليه ، خبير بفوارقه ، مفيد من غلبة حاسة على حاسة ، والحواس من حيث الفن في غلظ المادة ولطافتها مرتبة على الذوق واللمس والشم والسمع والبصر ، فلو أكل الشاعر تفاحة نصفها قبل طعامه ونصفها بعده لأحس بتفاوت في طعمها ، ولو شم طيباً لفرق بين رائحة تفوح من زهرة البنفسج ورائحة تفوح من كيمياء زهر البنفسج ، ولو سمع لحناً لميز ما يسمعه صوتاً أم صدى أم ذكرى ، ولو رأى الأشكال والألوان لحددها على حالها وفي ظلالها وتضارب نضارتها ، ويمتلىء الشعر بهذه الأحاسيس وتقوم الموسيقى مقام العناصر الأساسية فيه وتزدان أبياته بالصور الروائع . وتيقظ الشاعر يجعل له من مجموعة هذه الإحساسات الدقيقة حساً ماضياً يساعد على إحساسه بالمحسوسات الحاضرة وخصبه فيها فعند ما يرى جسماً كروياً مشوباً بالصفرة يقول برتقالة ، لأنه يعرف معرفة مستوعبة خصائص الطعم والشم والشكل واللون للبرتقالة فاكتفى بخاصتين وجدتا في أشباهها ونظائرها .

وما أكثر الناس الذين يحسون بإحساس الشاعر ، ولكنهم لا يعنون به

فلا يتبينونه ولا يعيرونه كبير اهتمام ، قد يهمهم الطعم واللمس والشم ، وقد لا يهمهم حفيف الثوب ووقع الخطا ورجع الصدى وتضارب الألوان ، أما الشاعر فإن هذه من ملهمات شعره ، ينشئ بها عالمه الفنى ، فتختلف غاية الشاعر من غاية سواد الناس فهو مقيم منها عالمه الفنى واجد فيه لذته الفنية . ويلتقطها التقاط المذياع للموجة الأثيرية وينظمها على أساس من الجمال والمثال والخيال والأسلوب ، فيحسه إحساساً جلياً تاماً رائعاً ، وينقله إلى الناس فيحسون به كما أحسه ، أو قريباً مما أحسه أو كما قدر لحواسهم أن تحسه ، وفى سائر هذه الأحوال يجدون فيه من اللذة ما لم يجدوه يوم تركوه على سجيته ، وتصوروه عملية حسابية ، وأشركوا فيه غيره من الحواس ، وما ارتفع كثير منه عما يسمونه سقط المتاع .

فإذا بعث هذا الحس على العاطفة وسع اطار الحياة فى عين الشاعر وأنعشها وجملها وطهرها وهيأ له أن يشعر بالله والناس والطبيعة شعوراً خصباً حماسياً رائعاً نبيلا ، هو اللذة الفنية التى تهون أمامها اللذة المادية ، هى ضرب من اللذة التى شعرت بها أنت فى حديقة الأندلس فقد تلذذت بها ، رغم أنك لم تضف إلى بستانك شجرة من شجراتها ولا قطرة من مائها ولا شبراً من ترابها ، وقد تألمت لقراءة شعارها مع أنك لم تفقد قريباً لك وتصب بعزيز عليك ، ولكنك فى كلا الحالين أصبت من المعرفة والإدراك والطيبة ما لم يصبه بائع المثلوجات ، وأهل الظلم والشر والإجرام ، وبعض الذين وقفوا حياتهم على عمل من الأعمال فخفتت نبضات قلوبهم وعجزوا عن سماعها فلا تخفق بالعواطف الإنسانية الكريمة ، أما العاطفة فأقرب ما تكون إلى الشعر لانطوائه عليها ، ولتطلبها مثله معرفة وإدراكا وتجرداً ، ولقيام غايتها بذاتها ، ولاحتوائها على مثل أعلى ، ومن أجل هذا عني الشعر بالعواطف عناية شديدة ولازمته ملازمة أكيدة فدرس الشعر العاطفة وعبر عنها على سجيتها فيما يخفق به القلب فى السن والخلق ، كقلب الفتى والرجل والشيخ ، والشرير والكريم والذى كأن لا قلب له ، ويضطرم به الجنس والطبقة والمهنة كقلب الأم والأرملة والعظيم والحقير

والطبيب والحانوتى إلى عشرات الأسباب التى تضاف إلى غرائز الناس التى ينجم عنها الألم واللذة من أثر الدين والحضارة والثقافة فتعدل العواطف وتبدلها فتقوى وتضعف وتضطرم وتضمحل ، وما يطرأ على العاطفة الواحدة من أول انبثاقها إلى آخر انطفائها حتى إلى الرماد الذى خلفته بعدها ، وكل فارق بسيط فيها يخلق منها معنيين شتيتين وآثاراً متفاوتة فى القوة والنقاوة و بعد المدى .

يقول فلرى فى العاطفة الشعرية « إنها إحساس قوى بحياة غريبة ، وشعور واضح بعالم جديد ، جرده الشاعر من نفسه لنفسه وقومه وقد لايتفق — ولا يمكنه أن يتفق — مع ماتواضع الناس على تقويمه من المشاعر التى ألفوها ، ولكنهم يجدون فيه شيئاً من نفوسهم ، ويجدونه على كل غناه منسجماً انسجام النغمات الكثيرة العديدة التى تؤلف لحناً واحداً » .

ولم يكتف الشعر بدرس العواطف الإنسانية بل تجاوزها إلى الطبيعة ، فقد جعلت الحاجة النفسية صلة وثيقة بين شعور الشاعر والطبيعة فأضفى عليها الكثير من حسه وتفكيره وعاطفته ، واستفزت الطبيعة بجمادها ونباتها وحيوانها ، على اختلاف فصولها ومواسمها وقطوفها ، و بما وراء كل ذلك من خالقها ، استفزت الكثير من الحس والتفكير والعاطفة عند الشاعر ، حتى انتهى به الأمر إلى الاعتقاد بأنه مصغر هذا الكون وأن لكل شىء فيه صلة بشىء آخر ولولاه لما كان قد وجد ، فصار لكل شىء منها لدى الشاعر قيمة حتى أيسر الأشياء فالخط العمودى يرمز إلى الجهد والرفعة والكبرياء ، واللون الأبيض إلى النقاوة والعفة والبساطة ، وانهمر الكرم انهمار الغيث وشح البخل بانقطاع المطر ، كذلك النبات فتشير الخضرة إلى الأمل والوردة إلى الحسد والأرزه إلى الخلود . وفى الحيوان شبه الأسد بالسلطان والثعلب بالمراوغ والكلب بالأمين ، ونعت الشباب بالربيع والشيخوخة بالخريف ... الخ وطبعت هذه العواطف الناس فى حركاتهم وسكناتهم وأفعالهم بطابعها فالهوى ينعش سمات الوجه والذكاء يضىء أساريره والتطلع إلى السماء يرفع النفس والنظر إلى الأرض يذلها .

ويستعين الشاعر على تصوير مشاعره بخصائص الطبيعة ، فآلامه حادة وآماله محطمة ، وملذاته ناعمة ومستقبله زاه زاهر ، وتعكس فتشترك العاطفتان الإنسانية والطبيعية فى الشعر وتتم الواحدة الأخرى تعبّر الأولى عن الثانية وتوصف الثانية بما توصف به الأولى ، ولئن كانت العاطفة الإنسانية خصبة نفيسة عظيمة ، فإن الطبيعة التى تستمد منها العاطفة لا تقل عنها خصباً ونفاسة وعظمة ، و بوسع الشاعر مهما كان بدويًا جاهلا أو حضريًا مثقفاً ، متديناً تقيًا أو كافراً خليعاً أن يشعر تجاه الطبيعة بشعور جديد دائماً ، وأن ينتقى لشعوره صوراً جديدة أبداً ، وأن يطبقها على فنه ومذهبه دائماً وأبداً .

وليست المشاعر التى مرت بنا فى الحس والعاطفة والطبيعة هى الشعر ، بل عناصر للشعر ، يضاف إليها الجمال والمثال والخيال والإلهام والكلام فتصير شعراً ، و إلا كان الشعر فى بترساق وفى شبع بعد جوع — ألم ولذة حسيان — أو بصرخة الأرملة وقد أشرف وحيدها على الغرق و بصيحة الشيخ وقد عاد ابنه من الحرب — ألم ولذة عاطفيتان — أو عند النظر فى الشتاء العارى من الحياة وعند النظر إلى الربيع الزاخر بالحياة — ألم ولذة عاطفيتان من الطبيعة — وما قام أحد حتى الآن يقول لنا : إن الألم واللذة على أنواعها المتقدمة وفى أسبابها المتعددة و باقدار شعور الشعراء والناس بها هى الشعر (*) . ولعل الشعر يتقاضى الشعراء جهداً وعناء وصناعة حتى يرضى عن مشاعرهم فيقبل بها فى هيكل الشعر ، فيقتضيهم انتزاع المشاعر من نفوسهم انتزاعا ، والإلقاء بها بعيداً عنهم ، و إحلالها من فنهم محل الذكرى العاطفية أحاسيس وهواجس وأشجاناً وأمانى أى حال انفعالية تعقب اللحظة الانفعاليّة بمدة تطول وتقصر فتصبح بين أقلامهم كالطينة فى يد المثال والآلة فى يد الموسيقى والألوان فى يد الرسام ، عندئذ يصطنعونها فى شعرهم على حسب فنهم ، لا تبعاً لأهوائهم فيصفونهـا من شوائبها

(*) والألم واللذة فى حاليهما الخام أشبه ما يكونان بخط مستقيم لا جمال فيه لنقص عنصر التنويع ، وهما فى حالى اللاشعور كالحلم لا بهاء عليهما لفقد عنصر الوحدة الموجود فى الخط المستقيم .

الطارئة ليظهر أخلد مافيها . ثم يجملونه ويمثلونه ويوسعونه ويصبونه فى الأسلوب اللائق به فتصير المشاعر حية ساحرة سامية فاتنة أو آية أدبية خالدة (*) .

ويلقى هذا الشعور صدى فى قلوب الناس بالاضطراب الذى يحدثه تزاوج المعنى والمبنى فى حياتهم فيحزنون ويفرحون ، والناس مسوقون إلى البحث عن المشاعر انسياقا ولو كان فيها مايؤلمهم ، وقد يتعذبون لو عاشوا فى غير شعور واستفزاز للشعور أضعاف ما يتعذبون بالمشاعر وإن كانت أليمة ، فالحياة التى لا آلام جسيمة فيها لاملاذ طيبات لها ، ويبحث الناس عن المشاعر عند الفنيين كالرسامين والموسيقيين والشعراء ، ويجدون عندهم بغيتهم من اللذة الفنية ، فى حين أنهم لا يعثرون عليها عند الآخرين ممن قد شعروا بالألم واللذة على أشد وأروع وأبعد مما شعر بهما الفنيون ، ولكن شعورهم لم يخرج من بوتقة الفن فذهب لساعته وبذهابهم ، وإذا التمست الأمة مشاعرها عند فنييها شعرت بها على أحسن ما أحستها فتفتح عيونها على لوحة ، وآذانها على لحن ، وأبصارها وآذانها على قصيدة ، فتشعر بهذه العاطفة الفنية التى ابتدعتها عناصر الحياة فى الحس والعاطفة والطبيعة ، وصبتها فى أجواء الفن بجماله ومثاله وخياله وإلهامه وكلامه ، وقد لاتجد هذه اللذة الممتعة فى غير هذا .

(*) والدليل على صحة هذا القول الشعراء أنفسهم ، فوسه الذى كان يرى العبقرية فى العاطفة فيقول : « اضرب هذا القلب ففيه العبقرية » متى نظم لياليه تلك الليالى التى ما زال خالداً بها ... ثم دوديه الذى كان يحمل فى جيبه كراسة ينقل إليها عن الطبيعة مواطن فتنتها لا يتورع عن القول : «لا يستطيع الأديب أن يدرك موضوعه ويفهمه ويشعر به ثم يكتب فيه إلا إذا حمل به طويلا وحدث الناس عنه كثيراً وحلم به فى لياليه » وإذا انتقلنا إلى صفوف أصحاب الصناعة وجدنا فلوبر يسلخ أسبوعا بأيامه ولياليه ليكتب صفحتين اثنتين ويقول: «إن العاطفة فى الحنان والعبرات يجب ألا تكون الأدب ، وبقدر ما يكون الأديب شخصياً يكون ضعيفاً ، وبقدر مايكون شعوره بالشىء هادئاً رضيا يسعه أن يعبر عنه كما هو فى ذاته وشموله خاليا من شوائب الساعة الطارئة ، وهذه هى العبقرية . » ويقول الأديب الألمانى توماس مان الحائز على جائزة نوبل : « لا يحسن الأديب الإنتاج فى فصل الربيع لأنه يشعر به ، شعوراً قوياً ، والغرض من الأدب ليس التأثر والانفعال ، فهما مادة كأية مادة فى ذاتها على الأديب أن يستولى عليها لا أن تتغلب هى عليه » كأنما توماس مان نظر فى رأيه إلى الشاعر الألمانى ماريكة الذى حاول نظم قصة حبه بعد لجيعته به لخالات عاطفته المشبوبة دون توفيقه ، وفى أحد الأمسيات التى إلى النار بكل ما كان قد نظم فى موضوعه ، ولعل أصدق ما ينهض برهاناً على صحة هذا القول ، إذا اعتبرنا التفكير الأدبى من عالم الشعور ، استغراق الكوميدية الإلهية شباب دانتى واستحواذ فوست على جوته ستين سنة .

الجمـــال

ليس للجمال ، على إطلاقه ، نموذج خاص أو شكل مستقل ، فلو اختص بنموذج واستقل فى شكل لكانت تماثيل عصر وألحانه وقصائده نموذج الجمال وشكله ، ولانعدم الذوق الشخصى وحل المحدود محل غير المحدود واضمحل الفن .

إنما الجمال وليد نوع من العاطفة يسمو عن النفع ، فالمرء يعجب بأثر جميل ، و إن كان فى زمان ومكان غير زمانه ومكانه ، و يفرح به و إن كان من صنع إنسان على غير جنسه ودينه .

فمن الناس من تعود — بالمعرفة — أن يعجب بالبشرة السمراء والعينين السوداوين والفم القانى على شكل من الأشكال ، فهو مالقيها فى غادة إلا سماها جميلة . فإن هى تصدت لعبد أسود مال عنها ، لأن ما تعوده من جمال لا يجده فيها . ومثل ذلك مثل جميع الفنون كالنحت والموسيقى والشعر . ومن الناس من تثقف — بالإدراك — ثقافة أعدته إعداداً خاصاً لتذوق نوع من الجمال ، فهذا يرى جمال قصيدة لأبى نواس فى عواطفها ، وذاك فى معانيها ، وآخر يجده فى أسلوبها فإذا تجاوز المتجاوزون القصيدة الواحدة إلى ديوان الشاعر أعجب عصبة المجان مجونه ، وراع جماعة القانتين زهده ، و بهر جمهرة البيانيين واللغويين بديعه وغريبه .

فإذا كان فى ذلكم الجمال قيمة يجهلها الجاهلون ، طلبوا إلى من يعرفها و يدركها تيسيرها لهم ، فتنحصر حرفة نقاد الفن ، أكثر ما تنحصر ، فى تذوق الجمال وتيسيره للعامة ، ولا سيما الجمال الذى لا يتصل بها اتصالا وثيقاً ، لبعده عن بيئتها ، كالتماثيل الفرعونية ، أو لضعف السبب بينه و بينها ، كالموسيقى الأجنبية ، أو لسموه فوق مداركها كالشعر الصافى .

إن الجمال عرضى زائل فى الطبيعة تقدمه عفواً وتسلبه عفوا ، وجوهرى دائم فى

الشعر ، يفتن الشاعر فى التفتيش عنه ، وفى انتقائه وتجميله وإبداعه حتى يجعله فى الخالدات .

وجمال الشعر يتعدى المألوف فى الجمال الذى يخضع للموازنة بين الصدق والكذب والصالح والطالح ، ويتجاوز المتداول من الجمال الذى يقتضى التحديد والوضوح فمن أجل كل هذا لم يوفق العلم والفن كلاهما إلى كلمة فصل فى تعريفه وتوكيده ، كما اتضح من آخر محاولة عنه (*) .

١ — يتخذ بعض النقاد علم ماوراء الطبيعة لتعريف الجمال الشعرى فيقول : إن كل حقيقه جميلة ، وكل جمال حقيقة ، وكل أسلوب علمى صادق جميل . وهذا قول مردود ، فإن ضربنا اثنين فى اثنين وحصولنا على العدد أربعة حقيقة علمية ولكنها ليست جميلة . والشعر العلمى الذى نظم العرب به قواعد العلوم ، كاللغة والفقه والمنطق ، ليس عليه مسحة من الجمال ، على حين تضمن وصفهم الخرافات والجن والعباقرة والغيلان والعنقاء كثيراً من الجمال ، كما انطوى شعر الأمم الغربية على قصص وثنية وخرافية وميثولوجية وحيوان زاخرة بالجمال ، وتقع على الجمال فى الكذب ألم يقولوا : أعذب الشعر أكذبه ... أو ليس شعراً ما يقال كل يوم وليس فيه من الحقيقة والصدق مثقال وفيه من الجمال مثاقيل ؟... من ذلك حكاية المطرز الشاعر الذى أنشد الشريف الرضى قصيدة منها :

إذا لم تبلغنى إليكم ركائبى　　فلا وردت ماء ولا رعت العشبا

فأشار الشريف إلى نعله البالية وقال : أهذه كانت من ركائبك ؟ فأجاب المطرز : لما عادت هبات سيدنا إلى مثل قوله :

وخـذ النوم من جفونى فإنى　　قد خلعت الكرى على العشاق

عادت ركائبى إلى مثل ما ترى ، فقد خلعت مالا تملك على من لا يقبل .

(*) Feldman, L'Esthétique Françaìse Contemporaine

كذلك أبو الحسن العكوك الذى قتله المأمون فى قصيدة مدح بها أبا دلف العجلى وقد قال منها :

كل ما فى الأرض من عرب   بين باديه إلى حضره
مستعير منك مكرمة   يكتسيها يوم مفتخره

فاستحل المأمون دمه ، ولم يغن عنه اعتذاره بأن بيت الخلافة فوق الناس .

وليس كل صالح فى الشعر جميلا ولا كل طالح فيه قبيحاً ، فالنبات أو الحيوان الذى تتم به مجموعة من المجموعات ، وتكتمل فيه فضيلة من الفضائل ، هو صالح لنا دون أن يكون جميلا عندنا ، وقد لا يكون صالحا و يكون جميلا . قال أبو نواس :

فعيش الفتى فى سكرة بعد سكرة   فإن طال هذا عنده قصر الدهر

فلو تجاهلنا جمال الشعر واتبعنا العقل فى تعريف الصالح والطالح قلنا : إنه كلام خليع جاهل لاشرف صلاح إنسانى ؛ وأمثلة ذلك كثيرة فى بخلاء الجاحظ، ومتسولى المقامات ، وأهاجى ابن الرومى ، وهى أكثر وأجلى فى نيرون لراسين ، وياجو لشكسبير ... فكل بطل من هؤلاء طالح شرير ولكنه جميل جمالا شعريا لا يقل عن طلاحه وشره (*) .

وفى هذا المعنى يقول جوته : قالت لى سيدة يوماً : إنك أسففت فى كتابك « ميول مختارة » فأغريت بالطلاح ولا أنصح زوجة صبية أن تقرأه ، قال جوته : لقد همنى همها فأطرقت أفكر فى أمرها حتى انتهيت إلى هذا الرد : آسف ياسيدتى ، ولكن الكتاب أجمل ما خط قلمى .

وقد كان معظم قدماء الإغريق والرومان يلقى على عاتق الشاعر رسالة أخلاقية فى الحض عل الفضيلة والتحذير من الرذيلة ، فلما كان القرن الثامن عشر فصل متطرفو الإبداعية الشعر عن الأخلاق كما فعل جمهرة نقاد العرب ومنهم الجرجانى والثعالبى والآمدى وغيرهم .

(*) Brunetiere, Essais sur la Litterature Contemporaine P: 145

٢ — يتجاوز الجمال فى الشعر التحديد والوضوح . قال بشار :

إن فى بردىَّ جسماً ناحلا   لو توكأت عليه لانهدم

وقال ابن الرومى :

أنا من دق واستدق فما يثـ   ـقل أرضاً ولا يسد فضاء

وقال المتنبى :

كفى بجسمى نحولا إننى رجل   لولا مخاطبتى إياك لم ترنى

فالشعراء الثلاثة قصدوا إلى معنى واحد وهو شدة النحول ، فلو قال قائلهم إنى ضعيف ضعفاً شديداً، أى أنه عبر عن فكرته تعبيراً مباشراً ، فيه التحديد والوضوح لما كان قوله شعراً لخلو الفكرة من الجمال .

وأغلب ما يكون هذا الجمال فى جو الوصف وأثر اللحن ، مما لا يرى فيه القارىء إلا خيالات صور ولا يسمع منه السامع إلا نغمات ألحان ، توفر له جمالا يحدث اللذة الفنية دون أن يحاول تتميم القصيدة أو أن يسعى إلى تكميل اللحن (الدور) دون أن تتولد فى نفسه حاجة إلى تحديد هذا الشعر وتوضيح هذا اللحن ، وليست الحال كذلك فى العلم ، فصاحبه مضطر إلى فهمه كله وإدراكه جميعه أولا حتى يتلذذ به .

وقد تنبه الشعراء إلى هذا الجمال الشعرى فطووا قصائدهم على الأسرار والأحلام والرؤى والنادر من الطبيعة والإنسان ، مما لا تحديد له ولا وضوح فيه كالشعاع والنسيم والندى والزهر ، فإنها لا تقل جمالا عن الشمس والريح والمطر والشجر ، وما ضعف جمال الطيور التى لا ترى إلا نادراً والطيور التى لا ترى أبداً عن الدجاج والأوز العامرة بها الحظائر . شرط أن تنوى على عنصرى الجمال : الوحدة والتنويع كما عرفهما برت .

وكلما امتد الزمان واختلف المكان ضاع بينهما التحديد والوضوح فأفاد منهما الشعراء لابتداع جمال شعرى ، ومرد ذلك إلى أمرين :

أولهما : انتزاع المادة والإبقاء على المعنى ، وثانيهما : عمل المخيلة فيما تبقى ، إذ

لا يقوى الشعراء على تمثل الماضى والمستقبل تمثلا منفرداً مستقلا ، بل يضيفون إليهما ما يعرفونه من أمرهما وما لا يعرفونه فيمزجونه بأجمل ما فى نفوسهم : بحنين إلى الماضى و بأمل فى المستقبل بما يخلق عالماً متعدد المواطف مختلف المعانى خصب الجمال ، فإذا عبر عنه شاعر كان فى بعض أبياته جمال أكثر مما قصد إليه أو قاله أو ظن أنه قاله .

٣ — وما الجمال الذى مر بنا كل ثروة الشاعر ، فإنه يبدع الجمال الشعرى من المهمل والقبيح ، والتافه . قال شاعر فى ثوب خلق :

ولى ثياب رثاث لست أغسلها ... أخاف أعصرها تجرى مع الماء

وقال ابن الرومى فى أحدب :

قصرت أخادعه وغار قذاله ... فكأنه مترقب أن يصفعا
وكأنما صفعت قفاه مرة ... وأحس ثانية لها فتجمعا

وقال ميخائيل نعيمة فى ورقة خريف :

تناثرى تناثرى ... يا بهجة النظر
يا أرغن الليل و يا ... قيثارة السحر

فشعراؤنا الثلاثة أبدعوا جمالا شعريا من عناصر أبعد ما تكون عن الجمال ، فهى من المهمل ، والقبيح ، والتافه . فى الثوب الخلق والأحدب وورقة الخريف عند ما انتزعوا منها مادتها الثخينة ، ونقوها من مشوهاتها القبيحة ، وأعطوها قيمة لم تكن لها ، فانتبهنا إليها وأعجبنا بها ولذت لنا ، أى أنها ولدت فينا اللذة الفنية التى يبعث الجمال عليها .

وهذا الجمال يفتش عنه الشاعر بين الجماد والنبات والحيوان والإنسان ، فينتقى من الحجر بريقه ومن الوردة بهاءها ومن دودة القز حريرها ومن الفم الكبير ابتسامته العذبة ، ثم يجمل هذا الجمال فيضع للابتسامة لمس الحرير فى شفتيها وحمرة الوردة عليها و بريق الحجر الكريم عند إشراقها .

قال طرفة فى حسناء :

وتبسم عن ألمى كأن منوراً تخلل حر الرمل دعص له ندى

فوكد الشاعر الابتسامة العذبة الرطبة الجميلة ، لايعبأ من بعدها بالأسنان إذا كانت نخرة ولا باللسان إذا كان الثغ . وهكذا لاح الفرق بين غاية الطبيعة فى النفع وغاية الفن فى الجمال .

وقال ابن خفاجة فى زهرة :

ومائســة تزهى وقد خلع الحيا عليها حلى حمرا وأردية خضرا
يذوب لها ريق الغمائم فضة ويسكن فى أعطافها ذهباً نضرا

فقد فتش الشاعر عن الجمال فرآه فى الأحمر والأخضر من الزهرة فانتقاه ، ثم جمله بما أضفاه عليه من جمالات طبيعية كالغمام والفضة والذهب ، وما زينه به من جمالات إنسانية كالزهو والحياء والريق ، وما جمعها فيه من ألفاظ شعرية وموسيقى الوزن والقافية ، ولكل هذه الجمالات بالجمال الأول صلة ، فزاده جمالا على جمال . وما يقال عن الشعر يقال عن الرسم ، فرفائيل عندما التقى فى أحد شوارع رومة بفلاحة نبيلة الامارات فخور بتكوير جسدها ، أثار منظرها فى نفسه لذة الجمال ، فعند ما رسمها نزع ما عليها من مبتذل وانتقى منها أجمل ما فيها ثم أضفى عليها ما فى نفسه من جمال فخرجت من بين يديه آية من آياته الخالدات .

فإذا كان من طبيعة النفس أن تسر بمشاهدة ما سبق لها مشاهدته أو تخيله أو توقعه مقروناً باللذة فسمته جميلا ، فكم تكون لذتها عظيمة إذ ترى الجمال على أروع وجه وأفتنه وأتمه ، ما دام الفن يحوى جميع الخصائص التى توجد فى أشباه الشىء أو تحتمل أن توجد فيه ، وكم تكون لذتها عظيمة إذ تجد هذا الجمال من الجماد والنبات والحيوان والإنسان لايذهب بذهابها ، بل يخلده الشعر فتنقله الأجيال اللاحقة عن الأجيال السابقة متعة للناس حتى يرث الله الأرض ومن عليها ...

المثال

يقول كَنْت: تنعت لذة الجمال باللذة الفنية لانطوائها على مثل أعلى يسترعى انتباه الناس وينال إعجابهم ويلذ لهم ويحدوهم إلى عمل ما لا يعود عليهم بنفع مادى. ويقول شيلر الفن أشبه ما يكون بآلهة الأولمب لا تحتاج إلى شىء والتى تجهل فى العمل والواجب اللذين هما حدود المرء، كل شىء. ويتناول بعض المفسرين هذين الرأيين بالتعليق، فيقولون إن الانفعال الفنى الذى يبعث على الألم واللذة يغاير سائر الانفعالات فى منشئه وفى غايته، فهو عبث ينبع من فائض الحياة وترف النشاط لينتهى فى ذاته مما يرى عند الأولاد حسب جنسهم وطبعهم وسنهم يعبثون به فى سبيل لذة الإنفاق. فإذا تقدمت بهم السن جعلوه تسلية لهم عن مشاغلهم أو ملئاً لفراغ وجودهم أو تمريناً غايته فى ذاته لبعض وظائف عاملة نشيطة كالركض والصيد ويأبى هؤلاء المفسرون على الفن أن يكون إتماماً لوظيفة حيوية أو عضوية أو اجتماعية.

وينقض آخرون هذا التفسير ويدلاون على فساده بأن الفن لو لم تكن له وظيفة لقضى عليه كما قضى على كثير من الظواهر. ويتطور الفن نفسه عند ما يقارنون العبث فى الحركات المنفقة للذة بالنشاط الفنى الذى ينتهى بالخلق فعبث المخيلة المبدعة فى الشعور والجمال والخيال والأسلوب المعبر عنها تقتضى الفنى — الرسام والموسيقى والشاعر — الخ تلبية حاجة ملحة فى نفسه لأداء مهمة ملقاة على عاتقه فى خلق شىء لم يكن قبله، وقد يأتى على يده بحسب فطرته وإعداد العدة له، خلقاً سويا أو مشوهاً أو ممسوخاً، ولكن الدافع الفنى إليه يحمله على استخدام هذا النشاط الفائض من حياته النافلة وجهة معينة ويحمل الناظر إلى اللوحة والسامع اللحن وقارئ القصيدة على جمع

نشاطه لفهم ما فيها وشعوره به . ووجه النشاط فى اللوحة أقله جمع شتات مواد الرسم ليتلذذ به ، ومعنى هذا أن عبث الخلق لا ينحصر فى الفنى بل يشاركه فيه متذوق فنه كالناظر والسامع والقارىء على أى قدر فهمه وعلى أى درجة شعر به ، فهو إن عجز عن أن يكون الخالق فلا يعجز أن يكون الصدى . أما العبقرية التى تعد قاعدة الفن فهى وإن أبدعت عوالم بعيدة عن خواطر جمهرة الناس قصية عن رغباتهم غنية عما يتصورون من جمال ، سامية فى أكثر ما يرتفعون إليه من مثال رحبة لا يحيط بها خيالهم ، هى ترسم صوراً لعوالم اجتماعية لا تلبث أن تصبح خواطر الناس أو أكثر الناس ورغباتهم وجمالهم ومثالهم وخيالاتهم ، وما رأينا حتى اليوم عبقرياً يخلق فى فنه فرداً واحداً حتى قيل : الإنسان حيوان عاقل دينى فنى . وقال جيد « إن كتبنا لا تؤلف حياتنا وأخبارنا بل تجمع بين ما نرغب فيه وما نرجو تحقيقه مما لم نحصل عليه ، أو فيما لا يتيسر الوصول إليه ، وما كل كتاب إلا محاولة فى سبيل ذلك وإن اختلفت المحاولة عن غيرها » ويقول تين : « من أراد أن يهتدى إلى نفسه ونفوس الآخرين هدياً مبيناً سلك طريقاً من اثنين العلم بقواعده عن طريق العقل ، أو الفن بآثاره عن طريق القلب ، ويمتاز الثانى على الأول بأنه أسمى وأعم يشعر به الناس جميعهم ويلبون دعوته كلهم . » وينتهى بنا المطاف إلى أن الفن اجتماعى وأن مثله البحث عن سعادة الجماعة كيفما فهمها وحيثما توقعها وإينما تلقاها .

بدأ الإنسان ينشد السعادة ، أولا بإصلاح كونه ولم يكن يتعدى جسده فى جاهليته . فحاول أن يبدع منه أفضل مما أعطى فيه ، وتحمل من أجل ذلك شدة وعنتاً وعذاباً : جدع أنفه وشقق وجهه ووسم أعضاءه ، وما زالت الحسان تثقب آذانها لتعلق فيها قرطاً ذهباً ؛ وأثر الزينة عظيم شديد الأثر فى النفوس . ثم تحول الإنسان إلى رسم ما يريد رسمه على المواد التى بين يديه فصور على السلاح الهيئات المخيفة والسحن الراعبة ، مما له إلى جانب تخويف العدو وهو النفع المادى منها ، جانب فنى فى إظهار مقدرته وفى تفاهم إشاراتها مع غيره وهى قيمة اجتماعية ، كما كان

الحال فى إصلاح جسده ليراه الناس أو يرى نفسه وهو شخصيتان : فردية واجتماعية . ولما عجز المشرط والألوان عن الذهاب بالإنسان البدائى إلى أبعد من هذا الحد الذى لم يقف عنده تخيله الفنى عمد إلى الرقص — وقد يكون الرقص أسبق من الرسم — ولكن الرقص يجمع على صورة أوضح وأنق بين العبث بالحركات للذة و بين النشاط المنتهى إلى الخلق فأول ما عرفته الشعوب فى جاهليتها استخدمته ليعبر عن لذة فى ذاتها وعن لذة خلاقه فكان منه الرقص الجنسى ، والحربى ، والطردى ، والدينى ، لكل من الزواج والمواقع والصيد والعبادات ولسائر مواسم الطبيعة وفصولها رقص متمايز .

ولازم الرقص الموسيقى والشعر : الأول على بعض نغمات ، والثانى ببعض جمل قصيرة معادة لا وضوح فيها ولا قدر لها ، حتى كان التطور وانفصلت الموسيقى عن الرقص ثم انفصل الشعر عن الرقص والموسيقى . وهنا يتساءل المتسائلون : فيم كان هذا التطور وهل تناول الأصل أو الفرع ؟ . . ويجيبون أن هذه الفنون لم تطور للنفع ما دامت متولدة من فائض الحياة وترف النشاط ، وما دامت غير متصلة بشروط وجود الفرد وما دامت لا تتمتع بما يتمتع به العلم ، وأصل العلم المعرفة ومعنى المعرفة القدرة فكيف إذن استطاع الفن فى حاجة الجاهليين الضيقة الفقيرة إلخ . أن يتفتق ويحيا ويخصب ؟ ... أبالغريزة ؟ ... ولكن عدم نفع الغريزة المادى كان كافياً وحده للقضاء عليها . ثم يهتدون إلى أن العاطفة الفنية كانت فى أول أمرها مغلفة ببعض النفع المادى فحركات الرقص وتوقيعه على الموسيقى وتصويره بالشعر كان يخلق فى مجموعة من الناس وحدة حية وضميراً مشتركا وعندئذ يعترفون بأن للفن غاية اجتماعية ، تنبه لها القدامى فى جعل الرقص معبراً عن نوع من الحفلات واعتبار الموسيقى ذات نفع وخير عام ، فأنشىء لها قبل الميلاد بألفى سنة وزارة فى الصين ثم فى اليونان ثم فى المكسيك . وعند ما استقل الشعر عن الرقص ظل مدة مقيداً بالموسيقى غناء وآلة ، وقام شيوعياً كالأغانى الشعبية

لأيامنا ، لا يعرف قائله ولا يعرف المقول فيه ، كأنما هو نظم الشعب كله للشعب كله حتى تطور إلى شعراء منشدين ، واتباعيين ، وإبداعيين ، ورمزيين الخ .

ولما اشتد اتصال الفرد بالجماعة وقف الفنى فنه عليها من أعلاها إلى أسفلها : فجعله فى الآلهة والملوك والعظماء وذوى اليسار ، ثم اتسع حتى بلغ الخيام والقرى والفقراء المعوزين ، أى اتخذ طريقه إلى الشمول فى الله والناس والطبيعة ، وما كان مغلفاً فى فنه بالنفع المادى نزع عنه غلاف المنفعة واصطنعه للزينة فيما بعد كالأوثان والجن والميثولوجية التى كانت عقيدة وحقيقة وخوفاً فأصبحت خرافة ووهما وتسلية(*) ومواد أنيقة للفن تلق صداها فى نفوس المتذوقين للآثار الفنية ولا يحول بينها وبين تذوقها ماض وحاضر ولا جنس ودين ولغة فيحزن النصرانى لتمثال إغريقى وثنى مبتور الذراع ويفرح المسلم بصورة نصرانية فى معابد رومة ، ويهز صوت المؤذن الكفار إلى العبادة والتقوى ، ويحزن هؤلاء وغيرهم ويفرحون بقصائد نظمت على أوراق البردى قبل آلاف السنين ، وهؤلاء وأولئك لم يخسروا فى حزنهم ولم يربحوا فى فرحهم ، ولكنه المثال الذى ولد فى نفوسهم اللذة الفنية الباعثة على المتعة الخالصة التى لا يوفرها المأكل والمشرب والكساء ، ولو قصرت الحياة على المادة التى رأينا لكانت مقتلة للنفس ومدعاة للضجر ونهاية لا فرج فيها ولا نهاية بعدها .

أما فى الشعر فيشترط أرسطو أن يكون تعبيراً عن مبدأ الإنسانية العام ، متتبعاً معنى الاصطلاح الجمالى مقلداً أسمى الأشكال ، مجرداً عن الزمان والمكان فلا يهرم . وقد حاول الشعراء ، من أدركوا ذلك أو لم يدركوه ، أن يطبقوا القاعدة التى سنها أرسطو فقالوا الشعر فى الآلهة والأبطال والملوك والعظماء ، ثم فى الطبقات المتوسطة ثم فى الفقراء والمعوزين وذوى العاهات ، ثم فى الطبيعة حية وهامدة ، ثم فيما وراء الناس والطبيعة من خالق . والذى جرد من الزمان والمكان لم يهرم بل انتقل من جيل إلى جيل على قلة بالنسبة إلى دواوين الشعر ، لأن المثال فى الشعر وإن

(*) Th. Ribot, La Psychologie des Sentiments, P: 342

كان واحداً فى الجوهر فهو متشعب فى الأغراض ، والسبل إليه أشتات والأسباب كثيرات . جوهره نشدان السعادة للناس وأغراضه ظنه السعادة بالقوة ، فحفز الشعراء الناس إلى القوة والبطولة وشرفهما ، ثم فتنوهم بالعظمة والزينة والمتعة ثم أغروهم بفك أغلال الرق فى العقائد والسياسة ، ثم فتحوا لهم أبواب قلوبهم لينفذوا إلى نعيمها ويسعدوا به . وكان الناس يجدون فى كل ذلك وفى عصوره وأمصاره ما يبعث على اللذة الفنية : كقوة اليونان بالإلياذة ، ومتعة الرومان ، وعظمة الفرنسيس بمسرحيات كورناى ، وقيام الحرية والإخاء والمساواة بأدب فولتير ، ووصف الدهماء والمعوزين والبائسين بقصص تولستوى ، والتضحية من دون العقل والقلب ، والعدل الذى لا وجود له إلا فى الضمائر والسرائر وقربى الوجع ودواء التراحم : كل هذا لم يكن منه شىء مذهباً شعرياً قبل دى فينى ، وسولى بريدوم ، وفرنسوا كوبه ، وكل هذا أوجد المتعة الفنية لأناس وخلده الأدب بين مثله . إذ الأدب لا يشترط مذهباً أخلاقياً أو دينياً أو اجتماعياً ، للابقاء عليه من دون الآخر ، فقد رأيناه يخلد دستوفسكى من أعاظم الصوفية النصرانية تخليده إبسين من أكابر الثائرين عليها .

ثم تبقى الصناعة فى كل فن من الفنون ، وفى كل فرع يتطور عن الأصل ، ولكل منها مثله إذ ليس الفن نقلا مجرداً لحياة الناس فى ماضيهم وحاضرهم ومستقبلهم ولا نسخاً لمظاهر الطبيعة فى ربيعها وصيفها وخريفها وشتائها ، ولا تهاليل مهلهلة لصورة الخالق . فهل الهندسة التى تطورت من بناء الخيام والرسوم على السلاح خطوطاً منتزعة من الطبيعة ينقلها المهندسون عنها نقلا لتشييد الأبراج العالية والقصور الرائعة والحدائق الغناء أم أن هذه النغمات البسيطة الدقيقة الصافية التى تؤلف لحناً موسيقياً منسجماً خلاباً ساحراً هى أصوات أكثر الطبيعة الباهتة المضطربة المتعاقبة الصاخبة ؟ — أم أن الشعر فى أمواتنا وحياتنا وأولادنا وما ينبعث عنهم من ألم ولذة فى صراخهم ودموعهم وضحكهم وسرورهم وفى معاجم اللغة التى تدل عليهم دلالة لا إيحاء ؟ .. ثم إن الفن مهما عظمت قوته ، والفنى مهما اشتد ساعده لا يستطيعان فى حال من الأحوال أن ينقلا الحياة والطبيعة والخالق نقلا آلياً مباشراً .

مما حمل سيزان Cezanne على القول : « لقد حاولت أن أنقل الطبيعة نقلا مباشراً فأخفقت أيما إخفاق ، ثم اكتشفت ، فيما بعد ، أن الشمس لا يمكن نسخها بل تمثيلها . » وعندما عثر هذا الرسام على هذا الاكتشاف انتقل من صفوف العمال العديدين إلى مراتب الفنيين المعدودين (*) .

وللشعراء مذاهب يلتزمونها فى نظمهم ، لكل منها مثله الذى يسعون إليه وطريقة يتبعونها فى سبيل الحصول عليه، وقد يفوتهم المثل وتضيع عليهم الطريقة وقد يفلحون . ولكن مثلهم لا يعمر تعمير المثل العام من أجل خضوعه لحكم السكان والزمان والمكان التى أشار إليها أرسطو ، كما هو الحال فى الشعر الإنشادى والإبداعى والواقعى والرمزى . ولا ينكر منكر أن لكل من هذه المذاهب الشعرية مثلاً وطريقة تعالجه به . ولنلق نظرة إلى المذهب الرمزى أحدثها وأقلها تبسيطاً على يد النقاد فى الأدب العربى : فمثل الرمزيّين لا يقوم على تأدية معانٍ كالقدماء ، ولا صور العواطف كالابداعيين ، ولا الجانب الفاسد القبيح كالواقعيين، ولا التفاصيل برمتها كالطبيعيين، بل يؤمنون بأن لكل شىء شكلا ولوناً ولحناً وطيباً وطعماً ، وما ليس له من هذا شىء عنده تكويرات سرية تدرك معانيها . والرمزيون فى فرنسا و بلجيكا و إنجلترا يرون مثل هذا وأكثر ، ويسمعون مثل هذا وأوضح ، ويشمون مثل هذا وأفوح ، ولا نخالهم يخدعوننا كلهم نحن كلنا عما يحسّون فى الحقيقة دائماً ، ولعلهم يعودون بالفن إلى الجاهلية حيث كان لكل إنسان وحيوان ونبات وجماد وصنم حياة . ويقدّم الرمزيون شعرهم بين يدى القارئ فيشعر فيه بشعوره الخاص ، وفى الجمال الذى يتراءى لعينيه فحسب ، وفى المثال الذى يسمو إليه بكل ما فى جناحيه وحده من قوة الاندفاع ، وفى الخيال الذى تسبح فيه مخيلته لا غير ، اعتماده فى كل ذلك على شيئين الإيحاء فى الكلمة والموسيقى فى الوزن والقافية . يقول ملرمه من زعماء الرمزية : « سم شيئاً باسمه — للدلالة — تحذف منه ثلاثة أرباع شاعريته » ولهذا

(*) P. Ch. Chad, Procedée Litteraire p : 9

نجد الكلمات المغرقة فى القدم ، والكلمات المستجدة فى الحديث ، جميلة موحية لفقدانها القيم المحددة ونقصانها فى التمدد فيما بعد . وألزم الكلمات للرمزية هى الكلمات المملوءة نغماً ، فالموسيقى قبل كل شىء ولا تحتاج موسيقى الشعر إلى شرح لئلا تفقد جوهرها كما لا تحتاج أية موسيقى إلى تفسير ، فيشعر بها كل إنسان بوحى طبعه وآلة ثقافته . ومن الرمزية العربية قصيدة أمين نخلة بك ومنها :

أحبك فوق ما وسعت ضلوعى   وفوق مدى يدى و بلوغ ظنى

من هى ؟ — هى امرأة خاصة بكل قارئ على حدة قد يكون شعر تجاهها بالشقاء كما قد يكون شعر بالسعادة والهناء . وما صورتها ؟ هى نموذج يبدعه القارئ فى نفسه ولنفسه . وكم تسع ضلوعه وتمتد يده و يبلغ ظنه ؟.. هى ضلوع القارئ و يده وظنه . وهو قد يذكر منها حباً قوياً فيأسف عليه ، أو كابوساً قصياً فيشكر ربه على نجاته منه ، وقد تكون ذكرى المرأة التى أحبها إيحاء فيهز كيانه هزاً فى حالتى الألم واللذة ، وقد يكون دلالة يفهمها ولا يتأثر بها أكثر مما يتصور عملية حساب . فضمير الإناث خلق فى نفس القارئ المرأة من نفسه ، وعلى ذوقه ، وشعر بحبها شعور معرفته ، وتركت المعرفة آثار شخصيّته وهو من بعد لا يعبأ بالشاعر فى شأن كبير .

قد يفلح المذهب الرمزى وقد يخفق ، ولكن له حسناته التى تشفع ببقائه للدرس كماً ونوعاً .

الخيـــــال

وبأى العوامل يتحول الشعور والجمال والمثال إلى شعر ؟ . . تتحول هذه المواد الكريمة إلى شعر بعامل الخيال . ومدار الخيال على أن للانسان معرفة بالأشياء فطرية ومكتسبة ، فما فطر عليه فى نفسه وما مرّ به فى يومه أو سنته ، من الأحوال التى تقلبه على الألم واللذة وتبدله بين سائر العواطف الناجمة عنهما ، لايخفى فى فطرته ولا يذهب بذهاب يومه وسنته بل تعمل المخيلة فيهما عملها فتحذف وتضيف ، تقلل وتزيد ، تبدل وتعدل، وقصارى القول: تحلل وتركب. فيقتلع البستانى — بخياله— شجرة يابسة من بستانه ويزرع مكانها شجرتين ، ويقلل المهندس مساحة حجرات النوم ويزيد فى سعة غرفة الاستقبال — وهى مازالت فى خياله قبل أن تصبح صورة على خريطة أو منزلا يسكنه الساكنون — وتبدل الحسناء فى سماتها وتعدل فى هندامها لتأتى صورتها على أجمل مما هى — كل هذا فى خيالها وهى مافتئت فى سريرها قبل أن تنهض إلى مرآتها وخزانة حليها وحللها — حتى إن المخيلة لتعمل عملها منفردة فإذا أراد الإنسان أن يتذكر إنساناً دفعت إليه مخيلته بصورة له تختصره فى أقواله وأفعاله وحركاته وسكناته ، منها المحذوف وفيها المضاف وبأكثرها المتعدل ولولا الخيال ما خرج الناس من حاضرهم إلى مستقبل . أما ذوو المواهب الفذة فيسيرون فى سبيل المخيلة إلى أقصاها ، يعمدون إلى حل مواد هذا العالم — كل على هواه كالبستانى والمهندس والموسيقى والرسام والشاعر — بعضها من بعض ، ثم يركبون هذه الأبعاض بعضاً إلى بعض ، فيعطونه شكلاً جديداً ووظيفة جديدة ومعنى جديداً ، مثل ذلك مثل غابة ومنجم وتراب يحلها الخيال إلى خشب ومسامير وألوان ، ثم يركبها منبراً فى مسجد وصليباً فى معبد وسريراً فى خدر ، لكل منها شكله الجديد ووظيفته الحديثة ومعناه الطريف .

ومن ميزات الخيـال العمق والسعة والسمو ، فيملك المتخيل ، وقد يكون مقعداً لا ينهض لحاجة وأصم لايسمع شيئاً وكفيفاً لايبصر شيئاً ، يملك الإحاطة بالأطراف والغوص على الأعماق والسمو إلى السماء ، كما يدركها هو لا كما تواضع العلماء على وضع قوانينها ، فينفذ إلى الجحيم ، ويفسح له فيرى الإنسانية من مهدها إلى لحدها ، ويرتفع بنظره إلى حيث يخرق القبة الزرقاء ليتخيل ما فوقها ، على حين أن الإنسان بغير خياله لا يستطيع شيئاً من هذا كله ، لتقيده بالزمان والمكان ولكل منهما قوانينه الخاصة به . وميزة الخيال جعلته ضرورة لكل الناس لا غنى عنها ولا عوض بغيرها منها ، تفرقوا بأجناسهم وأعمارهم وطبقاتهم وتباعدوا فى أديانهم وحضاراتهم وثقافاتهم فكل منهم يحيا حياتين : الواقعية اليومية والخيالية المستقبلة المتممة لها ، وكل إنسان بحاجة إلى خيال يصور له المستقبل على حال أفضل من الماضى وأحسن من الحاضر ، ويولّد فيـه رغبة الحصول عليه ويهديه سبل الوصول إليه .

والناس اثنان : فريق يطلب اللذة المادية فى كل أو أكثر ما يتخيل ، على مبدأ الطبيعة : النافع والتام والصالح ، فوجود الشئ فى نظره مقوم بمقدار انتفاعه به وتمامه له وصلاحه عنده وما لا نفع منه ولا . . . ولا . . . كأن لا وجود له رغم وجوده . وفريق ينشد اللذة الفنية فى كل أو أكثر ما يحلم ، على مبدأ الفن : الشعور والجمال والمثال ، فوجود الشيء فى نظره مقوم بشعوره به وجماله له ومثاله عنده ، وقد يبدع من الشيء المعرّى من هـذه الأوصاف الشعور والجمال والمثال ، كما مرّ بنا ، فوجود الشئ فى نظره مقوم به أولا ومقوم بإيجاده له ثانياً وواجد فيه لذته الفنية التى تتم بها حياته الواقعية ، مثل ذلك مثل حاصد وشاعر يلتقيان على حقل من السنابل وقد عبث النسيم بها فموّجها ، أما الحاصد فقد لايرى التموجات ، وإن رآها ، تخيل وراءها ثقلا فى الحب يؤرجحها ووفرة فى الغلة تغنيه بعد فقر وتعوض عليـه نصبه وصبره ، فلذته بها مادية ، أما الشاعر الذى لا يرجو نفعاً مادياً من وراء الحصاد فهو يرى فى

هذه التموجات جمالا مستقلا عن المادة باعثاً على جمالات أخر يجد فيها جميعاً لذته الفنية وقد لايقل سروره ، وهو من عوامل اللذة ، عن سرور الحاصد بها ، وهكذا المخيلة تكاد تكون واحدة فى الأصل . ثم تتباين بتباين الغاية منها والمواد المستعملة لها . والشعر هو عبث المخيلة المبدعة على شكل لانفع منه ولا خير يتم به ولا صلاح فيه من حيث المادة ، ولكنه عبث يخلق عوالم من العواطف وزينتها ومعانيها فيسمى أصحابها بناة الشكل واللون والظل والموسيقى ، وكلما أمعن الشاعر — والموسيقى والرسام إلخ — فى النظر إلى العالم نظراً مجرداً من اللذة المادية ، مشبعاً باللذة الفنية ازدادت مقوّمات فنه فى الشعور والجمال والمثال والخيال كمية ونوعية ، فظهرت أخصب وأغنى وبصور أصدق وأوفق وأشمل ، وباعدت بينه وبين جمهرة الناس طلاب اللذة المادية فلا يفهمونها كما هى ، مع أن عناصرها من عالمهم فيقابلونه بالطعن والشدة حيناً ، وبالاحتقار والانصراف عنه أحياناً ، كما يقابلون جديد الدين والحضارة والثقافة ، حتى يألفوها على أيدى الأنبياء والمتمدنين ونقاد الشعر .

والشاعر فى تصوير فنه يعتمد أكثر ما يعتمد على الصورة وهى من صنع الخيال، لأن الأفكار فى ذاتها عرضة للنقد وسريعة التهافت ، وأجمل الصور المفاجئة القائمة على صلة بين حقيقتين متباعدتين، وبمقدارما تكونان بعيدتين ثم صادقتين متوافقتين فى صلتهما ، بمقدار ما تقوى الصورة وتصبح حقيقة سوية لها فعل الثورة فى اجتياحها والبراكين فى زلزالها ، وهى خلقة فنية للعقل ، ومن الأمثلة عليها قول بشار فى التشبيه :

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا ... وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

وقول كثير عَزّة فى الاستعارة :

ولما قضينا من منى كل حاجة ... ومسّح بالأركان من هو ماسح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ... وسالت بأعناق المطى الأباطح

وقول الهذلى فى الاستعارة المَكْنِيَّة :

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع

فى قول بشار نرى التشبيه ووجه الشبه فى الهيئة الحاصلة من سقوط أجرام مشرقة مستطيلة متناسبة المقدار متفرقة فى جوانب شىء مظلم ، أبدعتها مخيلة بشار ، فثار النقع والرؤوس والأسياف والليل والكواكب هى مواد حللها الشاعر من الطبيعة وركبها صورة بشكل جديد ووظيفة حديثة ومعنى طريف ، فخرجت مبتكرة رائعة . وفى قول كثير : السيل والإبل وأعناقها ، يراها الرائى على حالها ، فلما صنعتها مخيلة الشاعر من كلمة . فجعل سالت عوض مشت التى تعودها الناس ، وللسيل صورة غير صورة المشى خلق صورة ثم عدل فيها فلم يقل : سالت الإبل فى الأباطح ، بل قال : سالت الأباطح بأعناق الإبل ، لأن السرعة والبطء فى سير الإبل يظهران غالباً فى الأعناق ، فأوجد الشاعر صورة الاستعارة ثم أفادها غرابة بمقدار ما كانت عناصرها متباعدة فى الأصل وصادقة ومتوافقة فى الشعر. أما قول الهذلى فى الاستعارة المكنية ، فقد جعل المنية سبعاً وأعطاها ما للسبع من الأظافر . . وما للناس من التمائم . قد يكون من التجوز تشبيه الخيال بالمرآة تنطبع فيها صورة من الصور فتعكسها عليها ، وتكون هذه المرآة عقلا إنسانياً يصفى الصورة من شوائبها ويستبعد منها عناصرها الغريبة ليخرجها إخراجاً غريباً ، على أن الخيال القاصر على طبع الصورة وانعكاسها وتصفيتها ليس كل الخيال الذى مر بنا ، كذلك ليس الخيال الذى يولد المعانى كل الشعر ، لأن للعقل والقلب والجمال والمثال أقدارها فى جعل الكلام الموزون المقفى شعراً ، وبقدر ما تنطوى الصورة على حس وعاطفة وجمال ومثال ، بخيال دقيق موجز مركز قليل المادة ، بقدر ما تظهر قيمتها حية رائعة شريفة تعجب الناس وترهبهم ، وتخلق لهم عالماً من عالمهم غير عالمهم .

الإلهـــام

قال المتقدمون من العرب فى المطبوع : إنه شعر تجرّد من وشى الصنعة وزخرف فنونها فسلم من الكلفة وأكسبه وحى الطبع طلاوة وماء ورونقاً ورواء . ومثلوا له بشعر امرئ القيس والفرزدق وأبى نواس .

وقالوا فى المصنوع : إنه شعر تعمد ناظموه الصنعة بوشيها وزخرف فنونها فلازمته الكلفة وطبعه الكد بطابع الجفاف والضعف والبهوت . وضربوا عليه الأمثال بشعر زهير والحطيئة وأبى تمام .

ولوحى الطبع ، الذى جعله المتقدمون حداً يفصل المطبوع عن المصنوع ، درجات يرق إليها ومراتب يستقر فيها حتى يبلغ أسماها وهى العبقرية . والمطبوع قد يدرك فى ذاته ، ولكنه إذا قوبل بالمصنوع فى دركاته ومنازله حين ينحط إلى التقليد الصرف وضح المطبوع وانجلى على وجه أبين وأوفى .

أما عبقر فموضع كثير الجن نسب إليه العرب كل شىء تعجبوا من حذقه أو جودة صنعته فقالوا : (عبقرى) .

وهؤلاء الجن ظراف الأرواح لطاف الأبدان خفاف العقول ذوو عبث وكيد وطيرة ، لا يقصرونها على مجالسهم الخاصة فيما بينهم ولكنهم يحملونها إلى الفنيين من الإنس ولا سيما الشعراء ومن صب فى قالبهم ، فيمسونه ، ومنها المسّ (يركبونه) ، ويطيرون به ؟ ومنها الطيرة ، إلى موضعهم عبقر ، حيث تعدم الشرائع البشرية وتمحى النواميس الطبيعية فلا إنسان ولا زمان ولا مكان بل الناس جميعها والأجيال كلها والبلدان عامتها من ساعة أبصر آدم النور فى الجنة إلى ساعة يغمض آخر حفيد لآدم عينيه عن النور فى واد من أودية الظلام . ويدفع الجن للشاعر مجهراً يرى به

فى هذا الخليط العجيب ما لا يراه الناس بالعين المجردة ثم ينفث فيه الشعر فيطبعه فيصير مطبوعاً وقد يتقمّصه الجن قبل ولادته فيولد مطبوعاً . فإذا عاد به إلى أرضنا هذه (ربما لا يعود كما سترى) ألقى إلى سكانها قصائد روائع شوارد نوادر ، ينضح منها الماء ويفشو بها الحسن والبهاء مع جودة لفظ وصحة سبك وموسيقى وزن وجرس قافية ، مما لم يفكر فيه الناس أو يشعروا به أو يتجملوا منه أو يتمثلوا فوقه أو يتخيلوا بعده وإن كان مصدره من ذواتهم وأرضهم وسمائهم .

ب — والعبقرية يعبر عنها الفرنجة بـ (جنى) جنية وهى كلمة لاتينية المصدر تدل على معنيين متقابلين : ملك رحيم وشيطان رجيم يولد الواحد منهما (وقد يولدان معاً) بولادة الشاعر فيكون خيراً له أو شراً عليه (وقد يكونان خيراً فى حين وشراً فى حين ، أو خيراً وشراً فى حين واحد وتلك هى الطامة الكبرى) ويقص الفرنجة فى ذلك القصص ، منها : أن الشاعر كولردج بدأ قصيدته « كوبلاخان » وأتمها له ؟ جنى ! ، وكولردج نائم . وأن الشاعر ماسفيلد استيقظ من نومه لينقل قصيدة « المرأة تتكلم » عمن ؟ . عن جنى ! وأن الرسام فان جوج كان يردد وهو على بينة مما يقول : أنا لا أتخيل رسومى ولكننى أتذكرها .

وأغرب القصص ما يرويه وليم بلاك عن نفسه ، فيزعم أنه مسكون وأن ساكنيه (ملائكة وشياطين) تطارده النهار وتوقظه الليل لتوحى إليه بما ينظم وحياً لا حيلة له فى صده ولا قوة له على تنقيحه وضبطه .

ويضيق ريلكه بهذه الأرواح وقد سدت عليه سبله وسلبته حوله وملكت عليه أمره ، فلا يأكل ولا ينام ولا يهدأ بل ينظم وينظم وينظم فلا تنقضى أيام ثلاثة إلا وبين يديه ديوان من دواوينه الروائع . ويعجب به ، إنما ينغص عليه إعجابه إحراج الجن له ، فيأبى عليها نشر بعض شعره ، فإذا ألحت رضى أن ينشر بعد وفاته إذ لا يسعه تحمل تبعة شعر أملاه عليه جنى جالس قبالته .

ح — ويعكس ، فمن الشعراء من يضيق بألاّ تضايقه الجن فتمسه أو تطير به أو تطارده ، فيحتال عليها ويتزلف إليها بالغرائب والمضحكات فيشرب الخمر أبو نواس لعله يصرعها ، ويدخن الأفيون بودلير لعله يراها من خلال دخانه ، ويلف نفسه بالظلمة مرسيل بروست فربما تخشى النور . أى أن هؤلاء وغيرهم يتدبرون ، كل على هواه ، حالة جسمانية غير حالتهم الطبيعية ، علهم يضايقون (وهم لا يضايقون إلا ثنائيتهم الشخصية) هذه الجن الراقدة فى سبات فتضايقهم وتظهر عليهم فيظهر أثرها العبقرى فى أدبهم .

هؤلاء المستلهِمون يحاولون تقليد الملهَمين ، وما إخالهم جادين فى ذلك مواظبين عليه أو مغرقين فيه . لأن انتقام الجن عظيم، فقد تهوى الملهم وتجعله يعيش معها ومن أجلها ، من دون حياته وحياة الناس ، فتخرجه عما تآلف الناس عليه من حركات وسكنات وأقوال وأفعال ، وقد تستأثر به فتصعقه فى حياته ومماته فيعيش مجنوناً (موباسان) ويموت مجنوناً (نيتشه) وينتحر مجنوناً (جيرار دى نرفال) .

ولمّا كانت العبقرية من الشذوذ فى هذا العالم ، وفوق مستوى العقل البشرى ، فقد تباين الأقدمون والمحدثون فى فهمها وتعليلها . فرأى فيها الأقدمون مظاهر لها شأن خارق فنسبوها إلى قوة إلهية حيناً وشيطانية حيناً ، وآمنوا بها فتلطفوا إلى الأولى استمالة وتلطفوا إلى الثانية تجنباً ، وطلبوا كلاً منهما إن كانوا من الشعراء . والمحدثون لا يؤمنون بالأرواح سواء أكانت صالحة أم طالحة ، ولكنهم يؤمنون بالعبقرية فيقفون أمامها وقوفاً غامضاً ضعيفاً بليهاً، وقوفهم بالسر المغلق والقوة الجبارة والهبة الطبيعية التى لا يملكون منحها أو سلبها .

والأقدمون والمحدثون يجمعون على وصف أثرها أو يكادون يجمعون فيقولون : من صفات العبقرية الملازمة لها الإبداع أى خلق أثر طريف رائع عظيم بعيد الأثر ، لم يكن للناس عهد به من قبل ، فهو يبدل حياة الناس تبديلا (ما صدر عن العبقرية قط إلا ما له علاقة بالجماعة دون الفرد) وهذا الأثر يعجب الخاصة ويبهر المتوسطين

و يغلق على العامة ، ثم يتبسط بالعلم و ييسر مع الزمان ، فتتداوله مدارك أكبر عدد ممكن من المدركين وتفيد منه نفعاً ومتعة . مثل ذلك مثل الإلياذة ، والكوميدية الإلهية ، وفوست ، وزردشت (فى الأدب) واللحن غير الكامل (فى الموسيقى) وقانون النسبة (فى العلم) والطائرة (فى علم الصناعة) .

ويلى العبقرية النبوغ (النابغون هم الخاصة التى تدرك أثر العبقرى أول الناس) ومع أن النبوغ لا يخلو من الابتكار فهو أندر وقوعاً وأضعف قوة وأضيق أثراً ، تنقصه طرافة العبقرية وروعتها وتعوزه عظمتها و بعد أثرها . وكأنما معظم النبوغ وقف على تبسيط العبقرية وتنظيمها وتزيينها ، أو ابتكار آثار هى وسط بين العبقرية والحياة العادية فتملأ الفراغ الذى يفصل بين العباقرة وعامة الناس .

ثم يعاود الشعراء والنقاد الكرة فى فهم المطبوع والمصنوع وتفهيمه فتقوم مذاهب أشهرها مذهب المطبوع ويقول به رمبو Rimbaud و برتون Breton وجماعتهما ، فيقسمون العقل قسمين : العقل الواعى والعقل الباطن أو اللاشعور (وهو اختراع القرن العشرين ولعله عبقر الذى ذهب إليه القدامى) ثم هم يعتمدون العقل الباطن فى شعرهم فيلقى الشاعر نفسه فى حال منفعل متأثر (غيبوبة) لا يتقيد بإنسان ، حتى بنفسه ، أو بزمان ، أو مكان ، ولا يقصد إلى غرض ، بل ينظم فى أول رعشة وخاطرة وعاطفة تعن له ، ثم لا يتمهل فى نظمه ولا يستعيد أبياته و يستمر فى ذلك على قدر ما يؤاتيه عقله الباطنى أولا ، و يحلو له ثانياً ، حتى تلك اللحظة التى يبرق فيها بارق يتكشف له الوحى فيه عن عالم غير هــذا العالم يرى فيه بريقاً أو يسمع لحناً أو يشعر شعوراً لا عهد له أو للناس به من قبل (عبقر) فيدونه على قرطاسه . كأنما الوحى فى نظر هذه الجماعة هو تفتح العقل وفيضان القلب وانطلاق اللسان ، فى حال حلم يراود أجفان الشاعر (بين اليقظة والنوم) يبلغ منه حد النزاهة . لا تفكير فيه ولا استشعار به ولا تأنق لألفاظه ، و إن كان فيه حاجة ملحة تدفع الشاعر إلى أن يلهم أولاً و إلى أن يعبّر عن إلهامه ثانياً .

وإنما يستسلم الشاعر لحلمه لئلا يضيع على نفسه الإلهام إذا هو استقصى شعوره واستغرق فى فنه (الجمال والمثال والخيال واللغة) وعنى بواحدة منها مجردة فتجره إلى غيرها ثم إلى غيرها فإذا انتهى منها ورجع إلى الوحدة الأولى وجد نفسه قد نسيها أو أضاعها أو أنكرها فينقطع الوحى عنه .

أما مذهب المصنوع فيقول فيه إدجار بو Edgar Poe وفلرى Valery وزمرتهما يؤمنون بالعقلين الواعى والباطنى إيمان الجماعة الأولى ، ولكنهم يقيمون الوحى على العقل الواعى ، فيضم الشاعر نفسه منه فى حال فاعل مؤثر مخلِدًا إلى نفسه ، متقيداً بحسه وتفكيره وشعوره ، باحثاً عن الجمال والمثال والخيال ، فى الطبيعة والناس والله ، قاصداً إلى موضوع بذاته فيتناوله على طريقته ويعانى فى سبيل ذلك الكد المتواصل والصبر فى الإرادة والدأب على الجهد حتى تلك اللحظة التى يشع فيها الوحى إشعاعة يرى على نورها الشاعر مالا يراه الناس ويسمع ما لا يسمعونه ويشعر بما لا يشعرون به (عبقر) فيدونه على قرطاسه ، كأنما الوحى لدى هـذه الزمرة هو تفتح العقل وفيضان القلب وانطلاق اللسان، ولكن فى حال يقظة تامة، مرده إلى الحس المرهف والتفكير العميق والاستشعار الخصيب الذى لا يتأتى إلا بالمداومة والروية والأناة ومطاوعة اللغة .

ولا تكتفى هذه الزمرة بما تعود به من ذلك العالم العبقرى فما الذى عادت به فى شرعها إلا حجر كريم كسائر الحجارة الكريمة يحتاج إلى تنقية وصقل وتشكيل وإطار يزدان به ليصبح جوهرة كريمة ، إذ ليس كل ألم ولذة ولا كل فكرة وجمال ومثال وخيال أدباً ، بل يقتضى تجريداً من الأدران الممازجة له ومزجا بمواد جديدة عنده ، وصباً فى قالب طريف ، ليأخذ شكلا ومعنى ووظيفة لم تكن له من قبل فتكون جدته للناس . وهكذا يجىء الوحى ساذجاً (خاماً) لا يوفى على التمام إلا بين أيدى صناع الفن الحاذقين ومنهم الشعراء .

وفى المذهبين يتذوق الناس الأثر العبقرى لأن فى قرارة كل إنسان عبقرية بطيئة كما يقول فلرى .

وينشأ عن المذهبين مذهب حديث يتسع لها كليهما ويحاول التوفيق بينهما ، وهو مذهب العقل المطلق (بنوعيه الواعى والباطن) تقول به عصبة مستحدثة منها دى رينفيل .de Reneville فتزعم أن المذهبين العقل الواعى والعقل الباطنى اختلفا فى الواسطة واتفقا على الغاية ، وتفسير ذلك أن العقل البشرى دائرة مثالية يؤلف وسطها العقل الواعى ويتكون العقل الباطنى مما يتجاوز الوسط من المناطق المجهولة التى لا حد لهـا والتى يفصل بينهما باب يلوح من خصاصه ظلام على مافى العقل الواعى ، أو نورمن العقل الواعى على مافى العقل الباطنى ، وفى كليهما روعة وقوة أشبه بروعة الطاقة الذرية وغيرها (واكتشافها بقوة العقل) موجودة فيهما وما اهتدى إليها بعد .

فإذا طلبت جماعة المذهب المطبوع الوحى اعتمدت العقل الباطن (الحلم) اعتماداً كبيراً وأغرقت فيه إغراقاً شديداً بحيث ينفرط العقل الباطن فى سلك العقل الواعى ويؤلفان عقلا مطلقاً حتى يشع الوحى (وجريرة هذا المذهب أنه يتجاهل قدر العقل الواعى وأثره فى العقل الباطنى مما يجعل بينهما رابطاً كالرابط الذى يربط بين الحاضر والماضى وإلا فما صدر عنه جنون أو أقله فوضى تنطق الشاعر بالمرذول والمبتذل والتافه والمعمى والمطيور ومما يغذى العقل الباطنى فى مرحلته الأولى بكثير ما يخيل أنه من صنعه) .

وإذا التمست زمرة المصنوع الوحى أقامته على العقل الواعى (اليقظة) إقامة متينة وبالغت فيه مبالغة شاقة بحيث ينتظم العقل الواعى بالعقل الباطن فيتكون منهما عقل مطلق أو شبه مطلق فيشع الوحى على رحبه وغناه وقوة إبداعه ويصبح العقل المطلق مرادفاً لكلمة عبقرية ، ويبلغ الشعراء عن طريقه غاية واحدة هى رؤية ذلك الإشعاع وسماع ذلك الصوت وإدراك ذلك الشعور الذى من غير هذا العالم ثم تسجيله مع ما يتصل به وبالطريقة التى تلائمه لسكان هذا العالم .

وفى العقل المطلق من القوة والحرية والخصب ما يخفف الفوارق بين الذاتية والموضوعية ، وما يوجد الصلات بين العقل المطلق والعالم الخارجى ، فيتصل الثانى

بالأول وينسجمان فيهدم الشاعر الحد الفاصل بين حياته وحياة الناس وينشر عقله المطلق فيشترك فى معايش الحيوان والنبات والجماد ويشركها بفكرة الخالق، ويوزع كل ذلك ، وعلى قدر حسه وعقله وقلبه ، عليها لذة وألماً ويضفى على ملذاته وآلامه أشكال الطبيعة وألوانها وظلالها وطيوبها (حية وهامدة) ، ويسمو بالناس وبها إلى السماء ، ويبدع من كل ذلك عالماً أشبه ما يكون بعالم الطفل (الذى لم يتركز بعد عقله الواعى فى دائرته فيخلق من الكرسى والطنفسة والعصا عالماً فيه جبال وأودية وثعابين يعبث بها ويؤمن ويتلذذ) ولكنه أجمل وأسمى وأبعد مدى (*)

وقد يحمل شعراء (من المذهبين فى العقل الباطنى والواعى) على أن يخشعوا أمام عظمة هذا العقل المطلق أو عبقر فيؤثروا الانطواء على ذواتهم صادفين عن الشعر صامتين ، عادّين ما سبق لهم نظمه من سقط الأدب ، زاعمين أنه تمرينات لأقلامهم الغضة الفتية .

ولعلم النفس مدارس لم يتفق أصحابها فيما بينهم أكثر مما اتفق الشعراء ، ولم يهتدوا إلى قول فى الإلهام خير مما اهتدى إليه الشعراء ، وأول ما تتفق عليه هذه المدارس أن العقل عقلان باطن وواع ، والباطن قسمان : شخصى وجمعى ، ينبع الأول من حياة الشاعر التى رآها أو لم يأبه لها أو نسيها أو كبتها وفى حالة النظم يذكر المرئيات كما رآها هو (لأن الشاعر والعالم والفلاح يرى كل منهم فى حقل القمح صفة لا يراها غيره) ويتنبه لمرئيات لم يأبه لها ونسيها من قبل (بحسب قانون الأهمية فى التذكر) وتطفو على نفسه حالات يستيقظ عليها ماض غنى قوى (مرسيل بروست : البحث عن الوقت الضائع) وهذه الحالات على اختلاف الباعث عليها لا تأتى صورة مطابقة الأصل لماضيها بل هى مخلوقة بعض الخلق لأن الذاكرة شعرية لا منطقية .

ويرشح القسم الجمعى فى بوارق شديدة الوميض سريعته رحبته فى الإنسانية نفسها ، بما كان فى عقل آدمها وتجمّع حوله وله وعليه ، وهو أعمق من اللاشعور الشخصى ،

(*) الكلام ، ص : ٥٥ .

هو عقل الأنبيـاء والمخترعين الـكاشفين ، ومن آثاره الإعجاز الذى يدل بالحدس على أن الأشياء موجودة ولكنها غير مفهومة .

ثم تختلف المدرستان فى تفسير ذلك اختلاف الشعراء من قبل ، فيقول يونج jung : إن حياة العبقرى تمتاز باستعداد فطرى معين ، أما هذا التعيين فيضطره إلى أن يقسم الناس إلى فصائل فنيّة وعقلية تنقسم بذاتها إلى : إحساسية وحدسية وانطوائية وانبساطية ، فينسلك برأيه فى سلك جماعة مذهب المطبوع القائلين بالوحى الحالم . أي أن الشاعر لا يعدو أن يكون آلة لالتقاط الوحى (*) .

ويقول ريبو Ribot : بعكس هذا المذهب فيؤكد أن لا مركز معيناً فى الدماغ للعبقرية ، حتى تخلق بتكوين دماغ الشاعر ، ولا سبيل للاعتماد على فصائل الناس لإيجاد العبقرية ، وإلا كان العباقرة لا حصر لهم ما دامت ملايين الناس تشترك فى بعض الخصائص الفنية والعقلية ، أو يمكن تقسيمها إلى انطوائية وانبساطية وليست غريزة كالجوع والجنس ، ولا تصدر عن مركز واحد كالصوت والمنظر . والأصح أن العبقرية لا يبلغ مثواها العباقرة إلا بعد تفكير مضن وأناة وصبر ، فمنهم من يصل إليها دفعة واحدة بدون تعب يذكر ، ولكن يشقى عند إخراجها بالثوب اللائق بها والملائم لها ، ومنهم من يشقى باستلهام الدفعة الأولى ولـكنه تسهل عليه الفروع ، فالتعب موجود من الأصل إلى فروعه أو من الفروع إلى الأصل ، ولـكنه موجود لا سبيل إلى نكرانه أو الحط من قدره . والإلهام على ضربين : دفعة واحدة سريعة ، أو دفعات عديدة يرى خلالها الشاعر قطعة من مشهد ونغماً من لحن وبيتاً من قصيدة وقافية من بيت ، ثم تتبلور شيئاً فشيئاً وتكتمل رويداً رويداً . والوحدة من قبل أو من بعد هى الخلق السوى أو المشوه أو الممسوخ .

وريبو يرى فى كل إبداع عوامل عقلية وانفعالية ولا شعورية ، ومراحل إعدادية : كأن يختار الشاعر موضوعه ثم يعزل عنه بعض ما لا يوافقه منه . أى إنه على وعى

(*) فى مجلة علم النفس للدكتورين مراد وزيور بحوث مستفيضة في هذا الموضوع .

من الغاية التى يسعى إليها عقله الواعى . ثم مرحلة حضانة يتركه فى عقله الباطن حتى يتم نموه فإذا لمعت بارقة الوحى كان معنى ذلك أنه تمّ نموه وأصبح أهلا أن يضعه فى هذا العالم . وليس معنى ذلك أن الشاعر استراح من عنائه فهو فى هذه الحال أحد شاعري التفاصيل إلى الكل أو الكل إلى التفاصيل كما ذكر سابقاً . والإلهام فى عرفه يقتضى جهاداً ومشقة مستمرين كبيرين ، طال أمدهما أو قصر ، فالعبقرية صبر طويل . وهكذا يذهب ريبو مذهب المصنوع القائلة صحابته باليقظة التى تعتمد على العقل الواعى والباطن فى الإلهام . وهكذا نرى أن مدارس علم النفس لم تفلح فى تحديد العبقرية حيث أخفقت المذاهب الشعرية .

فإذا قرأ القارئ ما تقدم مال إلى الأخذ برأى ديرنفيل صاحب القول بالعقل المطلق ، ورد الشعر ، إن لم يكن فى عبقريته بل فى مراتبه التى هى دون العبقرية ، إلى الطبع الموهوب والعلم المكسوب وأعفى نفسه مما أتعب غيره من شعراء وعلماء نفس فى تقويم كل منهما فاكتفى أنه ماء مركب من هيدروجين وأوكسيجين بكمية ما زالت مجهولة أما صفاء الماء وكثافته ودرجة حرارته ومكان الحاجة إليه فليقررها النقاد . وإذا فصلت كمية الهيدروجين من كمية الأوكسيجين لم يبق ماء ولا قطرة ماء .

أما هذه الهبة التى قد تكون واحداً من عشرة أو أكثر فإنها ميل إلى الشعر لا غنى عنه (ولا يقال هبة من تلك الهبات التى يخلق معها الإنسان جميل الوجه جميل الصوت لأن تفسير ذلك فى أعضاء معروف مصدرها وما يصدر عنها) وإلا فتعلّم الشعر ومزاولته وطول علاجه قد تنتج شعراً وفيراً ، ولكنه ليس من الشعر العبقرى الذى يهبط على الشاعر من عالم الخلود يتجاوز الإنسان والزمان والمكان فيرجى له الخلود .

فإذا وجدت هذه الهبة لم يوجد الشعر بوجودها ، بل يضطر الشاعر إلى أن يتوفر على ما يريد وينصرف عما لا يريد مع اعترافه بالهبة أى بأن الوحى قبس من السماء يجب أن يكون ضمن نطاق شخصية معيّنة وحضارة وثقافة معينة فيجمع ذلك إلى

الفطرة ، لأن آثار العباقرة تدل على تباين العلل المؤدية إلى كل عبقرى ، من ذلك أن عبقرية دانتى غير عبقرية شكسبير وكلاهما شاعر ، وأن ما أوحى إليها غير ما أوحي إلى العباقرة الأنبياء والمخترعين والكاشفين فى الدين والرياضة والطبيعة . وأن ما يوحى به فى زمان ومكان لشاعرين عبقريين يختلف أثر الواحد منهما عن الآخر فأحرِ به ألا يتفق مع ما يوحى به إلى شعراء فى أزمنة وأمكنة مغايرة .

ولو قامت العبقرية على الفطرة دون الصنعة لكان الشاعر آلة لا يزيد قدره عن قيمة أية آلة كما يقول فلرى . وكان بوسعه أن ينظم ما لا يعنيه من الشعر فى الرياضة والطبيعة وأن يخرجه بكل لغة من اللغات ، أو بهذه اللغات متداخلة ، واحتفظ بمستوى واحد لعبقريته فى حياته . على حين نرى بالرجوع إلى آثار العباقرة أن عبقريتهم متى وجدت بالمقدار الذى فيه توجد ، تزداد خصباً وقوة بالمرانة كمواصلة التجربة وإدمان مطالعة الروائع العالمية لتتغذى بحياة شخصية خصبة وبعبقريات فذة سابقة يستقيم بها الوحى . فالشاعر الموهوب الذى يخدعه الفوز عن نفسه أو يوهنه العمر فى صناعته فيستسلم للوحى من دونهما قد تتبلد موهبته فما يشع فى جنبات عقله بريق وتحرن طبيعته فلا تخطو إلى الأمام خطوة، وتقبل التجزئة فلا يأتى إلهامه تاماً شاملا حتى يأتى يوم تخرس فلا يسمع لها صوت إلا أصداء . وبين الجفاف والنضوب قد يبقى له جولات يبلغ فى بعضها الأوج على أنه متهافت فى معظم شعره على الانحطاط . فالعبقرية تقوى بالاجتهاد وتضعف على الإهمال كما قررته عصور الانحطاط على اختلاف أنواعها وتباين أوضاعها التى لم تخلق عبقرياً ، وكما أثبتته دراسة آثار العباقرة ، فمعظم عبقرية دانتى نتيجة ثقافة أدبية وعلمية وفلسفية عميقة غنيَّة واسعة المدى ، وقد ألفت فيه آلاف الكتب ولم تستنفده . وقل مثل هذا القول فى شكسبير وجوته وفى دستويفسكى الذى ينصح قارئ قصصه أن يبدأها بمذكراته . وفى كولردج الذى اقتنى لوفس آثاره ٢٥ سنة ليقف على المواد الأولية فيها فردها إلى تجاربه ومطالعاته وتأملاته ، التى مهدت لوحيه وأعانت عليه فأبدع تلك الآيات الخالدات . فإذا كانت

للشاعر الفطرة واستوفى لها عدتها شعر بأن يداً فوق يده تعمل فى نفسه من أجله وفى سبيل غيره وتدفعه وتلح فى دفعه إلى إبداع شىء كأن له رسالة عليه أن يؤديها؛ فإن كان مفطوراً عليها مستعداً لها خرج الإبداع (المخلوق) على يده بشراً سوياً يمت إلى شخصية وثقافة معينة ، طريفاً رائعاً عظيما بعيد الأثر ، وإلا فمخلوقاً عادياً مما تلده الذكريات المعدلة والتقاليد المشوهة ، أو مسخاً قبيحاً شنيعاً تضل به شخصية صاحبه وثقافته .

والشاعر ذو الصنعة أشبه ما يكون بميكال انج يتصبب عرقاً بين ازميله وحجره من دون آثاره لأن شعره لا يرتفع إلى أبعد ما يرتفع إليه شعر اللغويين من حفظة التعابير الشعرية الذين يغيرون عليها بقوة ذاكرتهم أو بوفرة الدواوين فى مكتبتهم ، ولا تخرج القصيدة من بين أيديهم إلا بعد أن يتصبب عرقهم على مئات الصفحات ممن قالوا الشعر قبلهم . وقد يوفقون إلى أبيات، أما قصائدهم فلا مندوحة لهم فيها من التبذل والإسفاف وترديد القوافى إذ ليس لهم تلك الروح التى هى من غير هذا العالم ينفخون بها فى هذه التعابير فتحييها وتجعل الحياة تمتد فيها جيلا بعد جيل . كما نفخ غيرهم فى هذه الأشكال والألوان والظلال والألحان والطيوب فخلدوها بنفحتهم .

ويظهر أثر المطبوع والمصنوع فيما يلى العبقرية أشد وأوضح . كأن تجد شعر الزجالين على غناه من حيث الابتكار لا يدخل فى جملة الشعر الرصين الرائع . كما رأينا من قبل أن شعر اللغويين على شدة صناعته لا يعد فى الشعر الجميل الممتاز. ولا يختلف الحال عند الفرنجة ، مع الفارق ، عنه عندنا فإن جماعة من الإبداعيين أفرطت فى جانب الأسلوب إفراطاً أفقدت به أدبها بعض قيمته . وإن نفراً من الرمزيين غالى فى اصطناع الأسلوب مغالاة ضيعت عليه بعض قدره .

ولن يَفهم العبقرية ويُفهمها الناس ويهديهم سبيلها إلا عبقرىُّ العباقرة وهذا لم تعرفه البشرية بعد .

الكلام

تنعكس الحياة على الناس حواس وعقولاً وقلوباً ، فينتقى الشعر أدقها وأعمقها وأنبلها ، ويصطفى من الجمال والمثال أروعه وأسماه ، ويختار من الخيال والإلهام ما رحب وطرف وبعد أثره .

ومعظم الأحاسيس والخواطر والخوالج إلخ .. يولد فجأة مبهماً ناقصاً مختلط العناصر حقيقاً بالبقاء كما هو ، وعرضة للضيعة ، يحتاج إلى جسد يستقر فيه ويكتمل منه ويتحدد عنده ويعيش به ويخلد ، هذا الجسد هو : حجر المثال ، وألوان الرسّام ، « ونوطة » الموسيقى ، ولغة الشاعر . وقيل لغة الشاعر لتمييزها عن اللغة بوجه عام ، فقد وضعت اللغة تلبية لحاجات نفسية ، واجتماعية وأدبية . فالنفسية يريد منها المتكلم أو الكاتب التعبير عما فى نفسه وتوضيحه وتكميله وتشخيصه حتى يستوعبه ، والاجتماعية يقصد منها نقل ما عبر عنه إلى غيره — مخاطبه أو قارئه — كما فهمه أو قريباً مما فهمه ، ثم إشراكه فيه وإقناعه به ، والشاعر يشارك الناس فى الحاجتين النفسية والاجتماعية ويستقل بالحاجة الأدبية استقلالا كبيراً - ذلك أنه يتناول اللغة ؛ كلمة ، وجملة ، وأسلوباً ، وموسيقى — على نمط لا يستعمله الناس فيما يصلح عيشهم ، ولا يستخدمه العلماء فيما يريدون تبيانه ، ولا يصطنعه الكتاب مكتملاً ، بل ينزلون عن موسيقى الوزن والقافية .

يتناول الشاعر المفردات بالانتقاء والاصطفاء والاختيار لتتفق ودقة الحس، وعمق الفكرة ، ونبل الشعور، وتنسجم مع روعة الجمال وسمو المثال وتساوق رحب الخيال وعظمة الإلهام ، وتعبر عن كل ذلك تعبيراً صادقاً تامًا ، جزلاً متيناً حيناً وأنيقاً

رشيقاً حيناً آخر . وهذا الانتقاء يقتضى الشاعر جهداً وعناء شديدين ، لأن مفردات اللغة — وكل لغة — مبعثرة ، شائعة ، مبهمة ، متداخلة ، متبدلة ، يستخدمها الناس أكثر ما يستخدمونها ، فيما ينتفعون به ، فيسمون ما على الشجر ورقاً ، على حين أن لكل ورقة على كل شجرة خاصة تفارق بها غيرها وتعرف منها .

يتناول الشاعر مفردات اللغة ويقسمها إلى دلالة أو أداة فهم ، وإلى رمز أو أداة إيحاء ، قسمة تكاد فى كثير من الأحايين لا تبين ولا تميز . ومن صفات الدلالة : الوضاحة والدقة والوجازة ، فتدل اللفظة على مدلولها كله لا على بعضه أو غيره ، ومدلولها واضح لا لبس فيه ، مستقيم لا اضطراب عليه ، موجز لا شىء بعده ، كأنما هى تحقق فكرة مرسومة لغاية ماثلة .

من ذلك وصف سويسرا لسليمان البستانى :

مستشفيات بالعديد الكثير هيهات فى الدنيا لها من مثيل
سائمة يعتز حراسها ترن فى الأعناق أجراسها

ومن خصائص الرمز : انطواء كلماته على الأحلام والرؤى والأسرار والغريب والبعيد إلخ ... فتحتمل الكلمة من المعانى والعواطف والصور بمقدار ما فيها من التشعب والتعديد والتظليل فتوحى بإبداع عوالم طريفة غنية رحبة ولا تدل على عناصرها دلالة واضحة دقيقة موجزة .

من ذلك شكوى غريب لخليل مطران بك :

شاك إلى البحر اضطراب خواطرى فيجيبنى برياحه الهوجاء
ثاو على صخر أصم وليت لى قلباً كهذى الصخرة الصماء

على أن هذه القسمة تكاد فى كثير من الأحايين لا تبين ولا تميز ، وإذا بانت استحال تقدير قيمتها وأثرها . فمع أن ثمة كلمات لا تتداول إلا فى الشعر وثمة ألفاظاً صقلها الشعراء فأكسبوها بعض خصائص الشعر ، هناك مفردات مادية ولكنها غنية بالأشكال والألوان خصبة بالطيوب والموسيقى ثرية بالقيمة المادية . وإن هناك من المفردات ما يدل ويوحى فى الوقت نفسه ؛ فإذا أضيف إلى كل تلك الكلمات

الفوارق الدقيقة بين مترادفاتها التى تدل عليها ولا تغنى عنهـا ، وإذا صيغت جميعها بأسلوب الشعر وتساوقت فى موسيقاه خفت عنها وطأة المادة وبعدت من الابتذال حتى كادت تطير بما تحمل خفة ورشاقة ولطافة، فيقول فيها هوميروس هذه « الكلمات المجنحة » استحال تقدير القيم بين الـكلمة والـكلمة وتعذر تحديد أثرها .

وشوقى إلى شاعريته العظيمة، خير من يصطفى هذه الـكلمات ويصطنعها فى شعره على تنوعها ووفرته فيقول فى قصيدته توت عنخ آمون :

وقبراً كاد من حسن وطيب يضىء حجارة ويضوع طيناً
يُخال لروعة التاريخ قدت جنادله العلا من طورسينا
خرجت من القبور خروج عيسـى عليك جلالة فى العالمينا

إلى ما فى هذه القصيدة وغيرها من الخلد والجنان ومعجزات الرسل والأنبياء ومجالس الحور والولدان ، ثم الأشكال الأنيقة والألوان الزاهية والطيوب المضوعة والموسيقى الرنانة التى لو بدلت بغيرها لفقد المعنى بعض مسحته البهية .

والأخطل الصغير يتوفر على كلمات الدلالة فيحيلها إلى إيحاء ويوجد بينها تلك الفروق الدقيقة التى تزيد فى ثروتها ، قال متغزلاً :

قتل الورد نفسه حسداً منك وألقى دماءه على وجنتيك
والفراشات ملّت الزهر لـما حدثتها الأنسام عن شفتيك

فالشفتان يتغير أثرهما بتغير قصد الشاعر وتبدل حالته ، فقد توحيان إليه اليوم بعد أن دلتا بالأمس ، ويفهمها القارئ ويتأثر بفهمه ، فإذا كان ممن اكتووا بنار الحب أوحتا إليه . ويتفاوت قدر الإيحاء بتفاوت نوع هذا الحب الذى عرفه من دون الناس فى هاتين الشفتين، مما جعل للشفتين فى نظره ميزة خاصة لا تعبأ بقصد الشاعر منهما ولا بنموذج تصويره لهما ، وربمـا لا يحدث الحب فى نفسه أثراً ، فهو لا يذكر منه إلا صورة لامرأة أحبها وتردد عليها وغامر فى سبيلها وكان كل ذلك جميلا ثم انتهى . فكلمة الإيحاء كالهوى والانفعال والحساسية تتحول فى نظره إلى

كلمة فهم تدل ولا توحى (*) وإذا كان خالياً من الحب فما تتعدى الشفتان فى نظره النفع المادى .

وهكذا نجد أن ليس للكلمة الواحدة أثر واحد عند شخص واحد فى وقتين متباينين، ولا لشخصين مختلفين فى حالين متباعدين ، فلا شك إذن أن يختلف معنى الكلمة الواحدة باختلاف الأفراد والجماعات والطبقات والشعوب ، من ذلك كلمتا قتل ودماءه فى قصيدة الأخطل، لا تفهمهما الأم والجندى والجلاد ، على حال واحدة فيكون التأثر واحداً . ومنه كلمتا عظيم وصعلوك تفهم منهما الطبقات الشعبية ، كل منها على حدة ، ما يوحى إليها بشىء ولا يوحى به إلى غيرها ، لأن من قلّت المعرفة به يزيد وحيه على دلالته لخفة مادته وإعمال الخيال فى تصوّره . وكثير من الشعر الجاهلى الذى وضّح أفكار الجاهليين وأوجز عواطفهم وجلا صورهم كان من حيث اللفظة فى قسم الدلالة ، فلما بعدت الشقة ضاع بعض وضوحهم ووجازتهم وجلائهم فأصبحت ألفاظ الدلالة سبباً إلى التفكر والشعور والتصوّر ، أى كلمات إيحاء — ومنه كلمة منى فى قول الشاعر :

ولما قضينا من منًى كل حاجة ومسّح بالأركان من هو ماسح

لا شك فى أن (منى) تغير أثرها فى نفس الشاعر بتغير قصده ، وتبدل حاله ، وتفاوت الجماعة فى فهمه ، بين من حج ومن لم يحج . فالشاعر الذى وقف بمنى لم يتأثر بالمكان وحده والزمان عينه والحجيج نفسه بل بروح الوقوف الذى ينشر على كل هذا سكوتاً وهدوءاً وخشوعاً وصوفية ، مما لا يستطيع أن يستحضره جميعه فيما بعد ، ولا توفيره كله لقارئه . وما يمنع هذا أن يكون أثر منى فى شعوب الإسلام — حاجين وغير حاجين — لا أثر له عند غير المسلمين ، وأن يطل المسلمون من منى على عالم — وإن يكن مختلفاً وغير واضح — كثير الخواطر عديد المشاعر غزير الصور .

هكذا تفترق الكلمة بين دلالة وإيحاء فيما بينها أولاً ، ثم فى الأذهان التى تقع

(*) Th. Ribot, La Psycholgie des Sentiments.

عليها ثانياً ، كأن لكل كلمة معانى إضافية يتفاهم عليها الأفراد والجماعات والطبقات والشعوب (*) .

ويجعل الشاعر كلمة الدلالة إيحائية بضمها إلى غيرها مستعيناً بمرونة اللغة ولدونتها ، فيبدع من الكلمتين ما عجز عن إبداعه من الكلمة الواحدة ، كقول الأخطل : «قتل الورد ودماءه على وجنتيك » ، ويتناول صفة من كل من الكلمتين كاللون على الوردة والوجنتين ، والعسل فى الزهر والشفتين ، وقد يرمز الورد فى بيت آخر إلى العرف كما توحى الشفتان الخنوع فى تقبيل الأيدى العانية ، أو بفقد القيم الإيجابية والسلبية والأخلاقية كقول ميخائيل نعيمة :

وألبس العرى درعاً لا تحطمه   أيدى الملائك أو أيدى الشياطين

أو بالصور الموافقة والمطابقة التى تزيد فى إيحاء الكلمتين كقول حافظ فى حريق ميت غمر :

كيف أمسى رضيعهم فقد الأم   وكيف اصطلى مع القوم نارا
ومر النار أن تكف أذاها   ومر الغيث أن يسيل انهمارا
أين طوفان صاحب الفلك يروى   هذه النار فهى تشكو الأوارا

ومن الكلمة والجملة إلى الأسلوب ، فقد امتاز الشعر عن النثر بتناول الكلمات على نحو من الأسلوب تلتمس فيه البلاغة أكثر مما تلتمس فى النثر ، ولعلوم البلاغة التى ينسجم فيها الأسلوب إيحاء على حدة ، فلو أن الشاعر اعتمد على الكلمة وتصرف بها على قواعد الصرف والنحو لنظم شعراً موحياً ولكنه فقير يعوزه فيه ما يعبر به عما استتر وانبهم واضطرب فى عقله وقلبه تجاه جمال الحياة ومثالها وأمام خياله و إلهامه ، فيضطر الشاعر إلى التصرف بالجملة وعناصرها خبراً و إنشاء فصلا ووصلا و إلى اصطناع المعانى والبيان والبديع حتى توحى الكلمات بأكثر ما فيها و بغير ما فيها ، لأن الصناعة الشعرية فى البيت والقصيدة تطوى الكلمة على خواطر متسلسلة وخوالج

(*) F. Paulhan, La Double Fonction du Langage.

متساوقة وظلال متفاوتة فيزداد بها إيحاؤها وتؤلف الكلمات حجارة يفتن الشاعر فى نحتها ورصفها وزينتها فيعرف كل ذلك بالشاعر وهو ما يسمى أسلوبه ، ويستقل الشعر بموسيقى الوزن والقافية . وللعروض أسرار موسيقية هى غير ضغط الأصوات بالأوزان والقافية ضغطاً آلياً واحداً ، لأن ضغطها عل هذا الشكل يخرج صوتاً واحداً ، هذه الأسرار تزيد فى إيحاء الكلمة والكلمتين والأسلوب وتبدع منها موسيقى تملأ مهما كانت خافتة ، قصيدة كاملة كما تطرب زقزقة عصفور صغير غابة رحبة ، وقد تكفى وحدها لاستقرار البيت كقولنا : « ولا يجوز الابتدا بالنكره » فهذا ليس شعراً ولكن موسيقاه أحيته وجعلته أفضل من قولنا : « الابتداء بالنكرة لا يجوز » وإلا فعلام يفقد الشعر بعض قدره فى نثره أو فى نقله إلى لغة أخصب من لغته وأنق ؟ ؟ وفيم تختلف القصائد بعضها عن بعض فتكون هذه للقراءة وتلك للالقاء وغيرها للترنيم أو الغناء ؟ ؟ فموسيقى الشعر بإيقاع الوزن وجرس القافية تحمل الشاعر على الانفعال والاستيحاء وترغمه على نظم ما لم يدر فى خاطره أو يجش فى صدره أو يتراء له فيحاول تطبيقه عليها ولو لم يقصد إليها فإذا كانت فى نفسه فإن اندغامها فى الكلمة والجملة والأسلوب والموسيقى وانسياقها فى سلك أفكار القصيدة وعواطفها وصورها خلق لوحى جديد مستمر يجعل القصيدة أوفر وأعم وأتم .

ولا تقتصر اللغة فى الشعر على ما مر ، فخلود الكلمة فى الشعر أسهل منه فى النثر وأطول . لأن القارئ يحفظ المبنى والمعنى فيه ، ويكتفى بالمعنى فى النثر . والكلمة فى الشعر أسهل حفظاً وأعذب لفظاً بالقراءه والإعادة أو الترنم والغناء ، فتهيئ للأحاسيس والأفكار والعواطف والصور الخلود . فلكم من أناس فى أمة من الأمم فاقوا شعراءها بالشعور . . إلخ . ولو أرادت الأمة أن تتذكر ملذاتها وآلامها ومواطن جمالها ومراتب مثالها ومراحب خيالها ومبدعات إلهامها لما استطاعت إلى ذلك سبيلا إلا فى ما خلف فنيوها ، ومنهم شعراؤها ، ولا حيلة لها فى الانصراف عنهم ، لأننا لم نجد أمة إلا ولها فن ، ولأن الأمة تتألم بغير شعور أضعاف ما تتألم بشعورها وتنعم . وهكذا الشعر أحيا

وخلد خاطرة لزهير بن أبى سلمى ، فكر بها شوقى ، وخلجة لجرير خفقت فى قلب حافظ ، وصورة تراءت لابن زيدون ولإسماعيل صبرى . أما الإنسان الذى أحس بكل هذا وأبدع اللغة المعبرة عنه ، فقد تحطم رأسه وهمد قلبه وملأ الظلام عينيه ، وما سلم تراثه الأدبى إلا بالكلمة .

الفصل الثاني

من الشعر العربي :

- توضيح
- الغــزل
- الوصف
- المــدح
- المذاهب

توضيح

هذه العناصر التى يتألف الشعر منها ، والتى يسرناها بين يدى القارىء ، سنحاول أن نجعلها طريقة ونطبقها على أغراض معينة من الشعر العربى ، فى غير قصد إلى إكراهه على مقاييس الفرنجة وعنتها وعنائه ، وإنما يبرر المحاولة ، إن هى شككت ، ويشفع بها إن هى أخفقت ، حسن القصد ، وأخذ النقاد بالآداب المقارنة التى تتكشف عن العواطف والأفكار فى كل أدب ، وينجلى بها جماله ومثاله وخياله وإلهامه ومذهب شعرائه فى قول الشعر . وإن فى رؤية الشىء الواحد بعيون متنوعة ومن نواح متفاوتة وفى أوقات مختلفة تنوعاً وتفاوتاً واختلافاً .

والأغراض التى تناولناها هى : الغزل والوصف والمدح والصناعة ، ولكننا درسناها إلى موضوعاتها لا إلى عصورها ، وعولنا على البعض والعام منها دون الكل والخاص ، وعالجنا القصيدة بذاتها متقابلة بأمثالها التى هى فى أغراضها ، لا مندرجة فى ديوان يضفى عليها بغير ما فيها أو يرفع اسم صاحبه من قدرها ويخفض ، ولا فيما نشر القدامى حولها من أخبار ، أو فسرها به المحدثون فى حملهم عليها ما يمكن أن يكون لها . واجتزأنا بهذه الأغراض وكان الأفضل التعميم والتفصيل ، وإضافة النثر الفنى إليها ، لأن العناصر الشعرية التى رأيناها ، وكما رأيناها ، قد لا تتخذ القصيدة سبباً واحداً فى التعبير عنها ، ففى النثر الفنى كثير من خصائص الشعر(*) كما أن فى قصائد الوزانين كثيراً مما ليس من الشعر وإن استوفت الوزن والقافية . إلا أن قيام الشعر العربى بأكثر أدبنا وخيره جعلنا نفضل الاجتزاء .

أما أن تصح مقارنة هذه الأغراض بأغراض من نوعها فى الأمم الأخرى ففيه

(*) حتى القصص فإن بروست ، وجيرودو ، وموررياك، يطوون قصصهم على كثير من الشعر .

قولان ، أرجحهما الصحيح ، لأن ناظميها من أجناس لم تتوفر لشعراء أمة واحدة توفرها للعرب ، وفى بقاع من الشرق والغرب لم يقل الشعر فى حاضرة بمقدار ما قيل فيها رغم تعددها ، وعلى مر عشرين قرناً من الزمان ، وهو ما شارك فيه شعراء العرب شعراء سائر الأمم ، وكل هذا أو بعضه كاف لأن ينهض بأدب إنسانى تصح مقارنته بأدب الناس الآخرين .

وقد نخرج من المقارنة فإذا بأغراضنا لم يتناولها شعراؤنا كما تناول شعراء الفرنجة أغراضهم ولا على نمطهم ، وما فى ذلك تعيير أوضعة ، ولكن إذا اقتنعنا بأن ما فاتنا هو من صميم الآداب العالمية ، وأننا خليقون بأن يكون لنا أدب عالمى ، فلا ضير علينا ، من بعد ، إذا استكملناه بها وعلى نمطها . هذا هو القصد من هذا البحث ، وما جزاؤه إلا العذر له أخطأ أو أصاب ، وجلية أمرى كأمر أى قارئ لأدب الفرنجة ، قرأت وتفقدت فوجدت ، وما وجدت فاقترحت .

الغزل

كان الإنسان ، ولا يزال ، يخفق قلبه بأنواع من الحب ، تبتدئ أولاً بنفسه ، ثم تتدرج إلى ذويه وجيرانه ومعارفه ، ثم ترقى فتشمل الإنسانية جميعها وتمتزج بالطبيعة كلها .

فإذا كان بين رجل وامرأة فإنه الحب الجنسي الذي يؤدي إلى تخليد النوع بالنسل ، أو الحب المادي الذي يقصد منه اللذة الجنسية والمجون ، أو الحب العذري الذي ينطوي على مثل من المثل العليا تدرك فيه شهرة ذائعة للون من ألوان الفضائل .

ودرجات الحب تختلف باختلاف أنواعه ، وتتبدل بتبدل المحبين وأعمارهم وأزمانهم وأماكنهم ومؤثرات ذلك جميعه فيهم ، حتى إذا ما انقلب الحب إلى أضداده من العواطف ، لم يكن البغض والحقد والحسد إلخ . . أضعف اختلافاً أو أقل تحولا وتعدلا وتبدلا . على أن الحب يكاد يكون العاطفة الوحيدة (لانطوائه على عواطف كريمة كثيرة) التي شعر بها الناس مشاعر قوية ، ومرنوا عليها مرونة كثيرة ، وصاحبتهم من أجل ذلك مصاحبة متلازمة شديدة ، لا تضاهيها عاطفة من العواطف الأخرى إلا عند بعض الأفراد . كأنما الحب الذي عقده آدم وحواء عقدة يعجز أبناؤهما عن حلها .

أما الأدب فقد استغرق الحب الكثير العديد من فنونه بسائر لغاته وفي جميع مراحله وعلى كل مذاهبه ، حتى قال فيه ناقد إنجليزي متندر : « الحب تسعة أعشار الأدب ، في حين أن حظه من الحياة الواقعية لا يبلغ واحداً من عشرة » ولعل استغراقه فنون الأدب الكثيرة العديدة مرده إلى اشتمال الحب على معظم خصائص الأدب ، ففيه منه الحس والعاطفة ، وله فيه الجمال والمثال على أروع صورة وأسمى

غاية ، و به يبلغ الخيال والإلهام شأواً بعيداً . وعند ما يلقى إلى الناس يشعرون به و يقبلون عليه وقد أرضى فيهم اللذة الفطرية ثم اللذة الفنية التى ينشدون ، ولئن عجزوا عن خلقه ، كما يفعل الأدباء ، فما يعجزون عن أن يشعروا به وأن يكونوا صدى هذا الخلق وترجيعه فينتهى عندهم ليتم بهم .

والعرب ، عالج شعراؤهم الحب وأحبوه ، فوضعوه فى مكان الصدارة من قصائدهم : فكان الاستهلال به فى المعلقات وفيما جاء بعدها من شعر ، وجعلوه يستقل بباب يقصر بعض الشعراء فنهم عليه من دون سائر أبواب الشعر ، ككثير عزة ، وجميل بثينة ، وعمر بن أبى ربيعة إلخ . . متحملين فيه عنت النقاد (وكانوا يحطون من قدر من لا يطرق أبواب الشعر كلها) وهزء الحساد وتشدد القضاة والحاكمين . وتناوله حتى الذين لم يعرف الهوى إلى أفئدتهم مجرى أو مسرى كالمتنبي والمعرى .

وهكذا نظم شعراء العرب الحب ، وعنوا به ، واستقل بعضهم فيه ، وصدروه جميعاً ، على ما بينهم من بعد شقة و بسطتها ، وقيام دين ، وز يادة أجناس ، وازدهار حضارات وثقافات . وهو من أجل هذا لا يتسنى للباحث فيه عند العرب أن يدرسه على حقيقته فيما له وعليه ، ثم يحله محله من الآداب الأخرى ، إلا إذا جمع استهلاله وتنخَّل أبياته من ثنايا القصائد وضمه إلى قصائده ، فألف وحدة متينة منسجمة غنية صالحة للبحث مؤدية إلى غاية قديمه وحديثه ، بنوعيه : الطللى والنسوى ، وضر بيه : المادي والعفيف .

١ — الاستهلال : أول ما يطالعنا فى الاستهلال المستمر من الجاهلية حتى اليوم نوعان : أحدهما فى وصف الأطلال والنساء ، والثانى فى وصف النساء . أما الأول فكناية عن :

مسكن مهجورأو متهدم أو عاف ، كسقط اللوى بين الدخول وحومل — لامرئ القيس . وكحومة الدراج فالمتثلم — لزهير . و برقة شماء — للحارث . ورامة الأطلال — لجرير . والجزع — لبشار . واللوى — للمعرى .

و يتوسع آخرون فى هذا المسكن فيجعلونه وادياً أو جبلاً أو بلاداً كوادى الغضا

وجبل عسيب وبلاد نجد ، أو يطلقونه إلا من اسم ، أو لا يعينونه فهو فى مكان ما بزمان ما لشخص ما كقول كثير عزة :

خليلى هـذا ربع عزة فاعقلا قلوصيكما ثم ابكيا حيث حلت

وقول عمر بن أبى ربيعة :

عوجا نحيي الطلل المحولا والربع من أسماء والمنزلا

وقول أبى تمام :

على مثلها من أربع وملاعب أذيلت مصونات الدموع السواكب

وقول المتنبى :

بليت بلى الاطلال إن لم أقف بها وقوف شحيح ضاع فى الترب خاتمه

وعلى هذين النمطين : من تعيين المسكن وإرساله ، وذكر اسم المرأة وإهماله ، لا يعدو الاستهلال أن يشد الشاعر بخيط إلى ماض فيه حب ومجد وتقليد ، كان حبيباً إليه عزيزاً عليه مقلداً فيه ، فيقف ويستوقف ويبكى ويستبكى ؟؟ ليقضى حق ماضيه عنده .

على أن الهودج — وبين أستاره المرأة — اللائح فى الأفق يستهوى الشاعر فيهم بالسعى وراءه ، فينقطع الخيط فيمحى الماضى ، ثم ينعطف الهودج فيعفو الأثر ويضمحل المستقبل ، ويرتج على شاعرنا فلا هو يغزل الخيط من جديد فنستمسك به ونرى ما كان فى ذلك المكان والزمان من حب ، ولا هو ينشط لتأثر الهودج فيكشف ستائره ويرينا تلك التى توفر له الحب فيلقى السعادة بين يديها أو الشقاء ، يتأمل حبه ويعيشه بعقله بعد أن عاشه بقلبه ويصفه فى كل دقيقة بقدر ما عاشه ، بل إن الشاعر يترقب أن يثوب إليه رشده ، هذا الوقت الذى يثوب فيه الناس إلى ارشادهم فيصف الأطلال ، وهى كل ما يذكره من ماض ، وهى جميع ما يؤمله فى مستقبل ببيت أو ثلاثة ، ويذرف عليها دمعة أو بعضها ويدعونا إلى سكب الدموع الهواتن السواخن فيشغلنا بها عنه ، فإذا هو قد تابع سيره ناشطاً هاتئاً إلى الفخر والمدح والوصف ،

وإذا هو يعنى بهذه الأغراض وغيرها عنايته بوصف الاطلال إن لم تكن أشد وأوفى .

وهكذا لا يتيسر لنا أن نكوّن فكرة صادقة كاملة واضحة ، عن نظر الشاعر إلى الحب كعاطفة محسوسة شعر بها ، لها جمالها ومثالها ، وفيها أثر خياله وإلهامه ، من كل هذا الاستهلال (*) قديمه وحديثه ، بنوعيه : الطللى والنسوى ، وضربيه : المادى والعفيف .

ولكنه يتيسر لنا أن نتذوق ما فى هذا الاستهلال من شعر ، فهو فى العاطفة من حيث هى ذكرى أو ما يشبه الذكرى ، وأسف أو ما يضارع الأسف (فالذكرى سعيدة) وما بين الذكرى والأسف من صدى لوميض عقول وترجيع لخفق قلوب وتطويل لاضطراب نفوس ، يكاد كل ذلك لا يبين ولا يتميز ، فهو أقرب ما يكون إلى بحيرة مسها الطائر مساً رفيقاً تاركاً فيها صدى ومخلفاً عليها تموجاً ، والفرق بين الشاعر والطائر أن اللغة خلدت صداه وتموجه ، وعفت الطبيعة عليها فى صفحة الماء .

وقد لا تخلو هذه العاطفة من جمال ، ولكنها تخلو من مثال ، ولا يحل الخيال منها إلا محلا بسيطاً ، فهو لا يحلل ويركب ليعطى ما أبدعه شكلا جديداً ووظيفة حديثة ومعنى طريفاً ، بل ينقلنا إلى مكان تتجمع حوله الذكرى ويملق به الأسف : كسقط اللوى ووادى الغضا والربع والملاعب ، فهو مهجور وموسوع ومجهول ، تغيرت أسماء أصحابه ، وتبدل زمانهم ، وتعدل مكانهم فأصبحوا للرمز أكثر منهم للدلالة ، لا يمثلهم المتمثل إلا إذا أضاف إليهم ما يعرفه من أمرهم وما لا يعرفه ، ويضفى عليهم من ذات نفسه الذى يشعر به عند ذكر كل سحيق بعيد أليم ، زماناً كان أو مكاناً نعمة أو حرماناً ، فتخفت ضوضاؤه وتلطف ماديته ويعم سكونه وتخصب صوفيته ، بيد أن هـذا الخيال لم يفعل سوى نقلنا إلى ماض لا حذف فيه

(*) وقد جمعه ابن خلدون فى الصحة ٥٧٠ من مقدمته ، وأخرجه على صورة واحـدة بأسئلة مختلفة .

ولا زيادة عليه ولا تبديل فيه ولا تعديل ، أى أن طريق الإلهام التى يؤدى إليها الخيال كانت مسدودة فى وجوه بعض الغزليين مردودة أمام استهلالهم ، إلا المتقدمين منهم والمبدعين .

وأكثر ما فى شعرهم تلك العاطفة وذاك الزمان ، طوى عليهما الشعراء صياغة متقنة موسيقية فى وزنها وجرس قافيتها ، وكان لهم رجع صداها فى نفوس الناس مما مسح الاستهلال مسحة من الكآبة الهادئة الشفافة الواضحة ، فحببها إلى النفوس المحبة وذوى الخيال الطليق المبدع ، ولكنه ساوى بين معظم أثرها على تباين مصدرها فغلبت الأطلال المرأة فى نوعى الاستهلال فنكتئب لقول امرئ القيس :

☼ قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ☼

ولقول كثير عزة : ☼ خليلى هـذا ربع عزة فاعقلا ☼

ولقول المتنبى : ☼ بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها ☼

نكتئب لهؤلاء جميعاً محبين عابثين ، وعذريين ، ومقلدين ، ونعجب بصناعة أنيقة تخرج المعنى الواحد مخارج متعددة متجددة ، ويشتد عجبنا عندما نوفى على قراءتها ولا تخفق قلوبنا أو تضطرب نفوسنا فتجف حلوقنا وتندى مآقينا .

قد لا يكون هذا الرأى فى الاستهلال هو الصواب ، ولكنه لن يكون أبعد عنه من رأى القائلين : إن هـذا الاستهلال قد أكسب الغزل العربى نغمة حزن وارتفع به إلى مستوى عال من النبل والصفاء فأثر فى الآداب الأوربية ، مع العلم بأن للغزل العربى أثره فى الآداب الأوربية فى العصر الوسيط ، بلغها عن طريق الأندلس وبترجمات الأدب العربى ولكنه لم يكن محصوراً فى الاستهلال أو قوياً عنيفاً فيشمل عصورها المتعاقبة .

فإذا نحن تلافينا ما أهمله شعراؤنا فوصلنا الخيط بالماضى ، أو لحقنا بهودج المستقبل فماذا نجد ؟ نجد الذكرى والأسف والمكان تتصل بالمرأة اتصالاً خفيفاً . فالحب ما شغل عند الكثيرين من الشعراء جزءاً كبيراً محترماً من شعرهم ، وما فضله البعض

على دابته وطرده وضربه ، وما ارتفع به البعض إلى منزلة الفخر والمدح والهجاء ، وما وطّأ به الموطئون إلا جرياً على سنة متبعة ، ملزم اتباعها . أما الذين عالجوه واستقلوا به ففريقان : عابثون وعذريون ، قليل عديدهم موعدنا بهم قريب . ومن أجل هذا كله أو بعضه لم يرجع إلى الغزل معظم الشعراء الذين استهلوا قصائدهم به ، كأن وصل الخيط لا يجدى فتيلاً . فإذا لحقنا بالهودج ورفعنا ستائره تكشف أكثر ما تكشف (عدا بعض الغزل العذرى) عن غانية عابثة ، يعز علينا وصف حبها بالحزين النبيل الصافى.

أما النوع الثانى الذى هو فى وصف النساء ، فثمت فيه نفس طويل ولون صارخ وحس شديد وعاطفة فصيحة واضحة ، ولربما تجاوز أغراض القصيدة كاستهلال الأحوص ، والرقيات ، ومسلم إلخ واتصل بالغزل العابث المبثوث فى تضاعيف القصائد ، والمستقل ببعضها اتصالاً وثيقاً منسجماً غنياً ، يصلح للبحث ويؤدى إلى غاية .

٢ — الغزلان المادي والعذرى

قوام المادى اللذة الحسية وما يلازمها وينشأ عنها . وعماد العذرى اللذة العاطفية وما تشمله من ناس وتمتزج به فى طبيعة وتسمو إليه من مثل ، وسيأتى الكلام عن كل منهما فيفصله تفصيلاً .

ومن حيث الزمان والمكان ، فإن الغزل العربى لم يكن له وجود مستقل إلا فى العصر الأموى ، حيث وجد بنوعيه : المادى العابث والعذرى العفيف ، فانتشر الأول فى الحواضر ، وفشا الثانى فى البوادى ، وقد شذ العباس بن الأحنف فإنه كان يمثل العفة البدوية فى الدولة العباسية الحضرية كما شذ ابن الطثرية فإنه كان يمثل العبث الحضرى فى البادية العفيفة الطاهرة . ونظم فى الغزل الشعراء جميعهم ليصفوا حساً من إحساسهم ، وعاطفة من عواطفهم ، أو ليطرقوا أبواب الشعر كلها ليعدوا فى الشعراء ، أو ليقلدوا سواهم ممن هم قبلهم وفوقهم فيرقوا إلى منزلتهم أو قريباً من

منزلتهم ، ويذكرون بذكرهم . وفاق المادى العذرى ، فلازم الشعراء فى جميع عصورهم وتذوقه الناس وحفظوه فلم يستطع أدبنا أن يبرأ منه فى وقت من الأوقات ، ولم يستطع شعراؤنا أن يقفوا دون تطوره وتفرعه إلى غير ما يحبه الناس للحب ، ولم يقو العذرى على الاستقلال بالحياة طويلاً ، فقد قل شعراؤه وقل متذوقوه ، وناهضه الغزل المادى مناهضة شديدة متتابعة . فلما كان العصر العباسى لم يبق للعذرى حظ يذكر ، وذاع المادى ذيوعاً واسعاً وزاد أتباعه زيادة عظيمة ، كما نبّه إليه الدكتور طه حسين بك(*)

وإليك أبياتاً لشعراء مختلفين ، فى عصور متباينة ، فيها أهم خصائص المادى ، وعليها طابع اللذة الحسية ، أو بينها صلة التقليد .

قال امرؤ القيس :

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع ... فألهيتها عن ذى تمائم محول
إذا ما بكى من تحتها انصرفت له ... .

فتراه يفخر فى كلامه بالتوفر على المرأة وتمكنه منها كما يفخر بفرسه فى القصيدة ذاتها :

فعادى عداء بين ثور ونعجةٍ ... دراكاً ولم ينضح بماء فيغسل

وهذا طرفة فى الحان يفخر بأن له قينة ، فى ثياب خفيفة ، واسعة الجيب ليجسها الندامى :

نداماى بيض كالنجوم وقينة ... تروح إلينا بين برد ومجسد

ولا يحفل بالموت لولا ثلاث ، واحدة وصفها بقوله :

وتقصير يوم الدجن والدجن معجب ... ببهكنة تحت الخباء المعمد

ولكن فخره إذا ما بلغ نفسه اشتد وطال نفسه فيه ، فقال وكأن وصف النساء كان للفخر :

وإن تبغنى فى حلقة القوم تلقنى ... وإن تقتنصنى فى الحوانيت تصطد

(*) الدكتور طه حسين : حديث الأربعاء

إذا القوم قالوا من فتى خلت أننى عنيت فلم أكسل ولم أتبلد

ويظهر لون العفة على تشبيب عنترة وزهير أوضح وألطف فيقول عنترة :

وأغض طرفى إن بدت لى جارتى حتى يوارى جارتى مأواها

ولا ينسى الفخر بمروءته وشجاعته ووقائعه ، يسترضى بها عبلة بنت عمه وقد عجز عن استرضائها بلونه ومحتد أمه :

أثنى على بما علمت فإننى سهل مخالقتى إذا لم أظلم

ويقف زهير بالأطلال ويلحق بالظعائن (وهن النساء فى الهوادج) فإذا نزلن ، نزلن آمنات منيعات ، نزول المرء فى أهله ووطنه :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلَّم بحومانة الدراج فالمتثلم

ثم :

وفيهن ملهى للطيف ومنظر أنيق لعين الناظر المتوسم

ويحرم النابغة الذبيانى هذا اللهو اللطيف الذى يغرى به زهير ، فيقول بعد أن يقف بديار مية فى قصيدة :

حياَّك ربى فإنا لا يحل لنا لهو النساء وإن الدين قد عزما

ومدح كعب بن زهير النبى بقصيدة مطلعها :

بانت سعاد فقلبى اليوم متبول متيم إثرها لم يفد مكبول

ويثنى عليها علقمة بن عبده التميمى :

إذا غاب عنها البعل لم تفش سره وترضى إياب البعل حين يؤوب

ولكنه سرعان ما يندم على حسن ظنه بها فيصفها بعدة أبيات :

إذا شاب رأس المرء أو قل ماله فليس له فى ودهن نصيب

ومن جودة المعنى وحسن المبنى قول جرير :

إن الذين غدوا بلبك غادروا وشلاً بعينك ما يزال معينا

غيضن من عبراتهن وقلن لى ماذا لقيت من الهوى ولقينا

و بين شعراء يبيحون ، وشعراء يحرمون ، وشعراء يتوسطون ، وشعراء يتكلفون ؛ ينتهى الغزل إلى نوعيه : المادى والعذرى ، فيتحدد عندهما ، و ينجلى عليهما و يعرف بهما . وتكلف به النساء ويطلبنه ، و يتغنى به المغنون فينتشر ويذيع ، ثم يتطور فى العصور التالية فيقول عبيد الله بن قيس الرقيات :

حبذا الإدلال والغنج والتى فى طرفها دعج
والتى إن حدثت كذبت . . . .

و يتغزل بأشراف النساء فينال بهن من خصومه فى السياسة ولا يحتاط لهن ، فيذكر وقائعه أضغاث أحلام ، وقد قال فى أم البنين زوجة الوليد بن عبد الملك :

فلما أن فرحت بها ومال علي أعذبها

وقال العرجى :

باتا بأنعم ليلة حتى بدا صبح تلوح كالأغر الأشقر
فتلازما عند الفراق صبابة أخذ الغريم بفضل ثوب المعسر

وشبب بأم الأوقص زوجة الوالى :

عوجى علينا ربة الهودج إنك إلا تفعلى تحرجى

وقال الحسين بن الضحاك :

تبذّلى بذلة تقربها العـ ين ولا تحصرى وتحتشمى
سقيا لليل أفنيت مدته ببارد الريق طيب النسم
أبيض مرتجة روادفه ما عيبهن فرقه إلى القدم
أباحنى نفسه ووسدنى يمنى يديه وبات ملتزمى

ونهى الخليفة بشاراً عن النساء فعصاه ، ولكنه ظل يتغزل بهن و يشبب و يغرق فى فحشه و يستتر ، فما قل مجونه بل زاد . ومما نهاه الخليفة عنه مثل قوله :

قد لامنى فى خليلتى عمر واللوم فى غير كنهه ضجر
حسبى وحسب الذى كلفت به منى ومنه الحديث والنظر

أو قبلة فى خلال ذلك وما . . . .
أو عضة فى ذراعها ولها فوق ذراعى من عضها أثر
والساق براقة مخلخلها أو مص ريق وقد علا البهر

وتأثر أبو نواس غيره من الشعراء فقال :

سألتها قبلة ففزت بها بعد امتناع وشدة النصب

وقال :

فراجعى الوصل فإن زرتكم قدر فراق فاحلقى راسى

ثم تجد أبانواس قد ترك هذا الغزل إلى التشبيب بالغوانى ، وإلى الكلف بالغلمان، وإلى العبث بكل شىء حتى برسول حبيبته إليه :

قالت تعشقت رسولى لقد بدت لنا منك الأعاجيب

وتروق ملازمة العرجى وملتزم ابن الضحاك البحترى فيقول :

قطعنا الليل لثماً واعتناقا وأفنيناه ضمّاً والتزاما

وينتقل هذا الغزل المادى إلى الأندلس ، ويفشو بين شعرائها ويتسع للخمر فى شعرهم، وتذيع أوصاف الطبيعة فى وصف النساء فيقول ابن خفاجة :

وما الأنس إلا فى مجاج زجاجة وما العيش إلا فى صرير سرير

كيف بلغ الشعراء إلى حبيباتهم ؟

يزورونهن ليلاً ، ويدهمهم الصبح ؛ فإما هددوا وتوعدوا فأخافوا فسلموا ، وإما احتيل لهم حيلة فسلموا كذلك ، وفى ذلك قول امرئ القيس :

سموت إليها بعد ما نام أهلها سمو حباب الماء حالاً على حال
يغط غطيط البكر شد خناقه ليقتلنى والمرء ليس بقتال

وزار عمر بن أبى ربيعة (المادى) صاحبته ، وقضى الليل معها ، فلما أسفر الصبح اضطرب وتهدد فاحتيل له بالكواعب فأخرج ، ومطلع قصيدته :

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر غداة غد أم رائح فمهجر

ويزور جميل معشوقته بثينة (العذرى) فى بيت زوجها ويأخذها النوم ، فإذا كان الصبح وأقبل غلام زوجهـا يحمل إليها صبوحها . . . انصرف مذعوراً . وتهدد جميل وتوعد ثم قنع أن تتوسده الوسائد ، ثم اضطجعت صاحبة لها إلى جانبها وأقبل زوجها وأبوها وأخوها فلم يروا جميلاً .

وزارها وضاح اليمن بعد أن أقنعها بشدة بأسه ، ورضى عن حيلتها فى قصيدة منها:

قالت — ألا لا تلجن دارنا   إن أبانا رجـل غائر
قلت — فإنى طالب غرة   منه وسيفى صـارم باتر
فاسقط علينا كسقوط الندى   ليـلة لاناه ولا زاجر

وبم صوروهن ؟

ويترك عكوف الشاعر على حبيبته صورة لها يتناولها بالرسم فيقول طرفة : وفى الحى أحوى ، أو كقول عمر بن أبى ربيعة :

لها من الرئم عيناه وسنته   وغرة السابق المختال إذ صهلا

أو كقوله :

أبرزوها مثل المهاة تهادى   بين خمس كواعب أتراب

أو كقول جميل :

سبتنى بعينى جؤذر وسط ربرب   وصدر كنافور اللجين وجيد

أو كقول العرجى :

وعينى جؤذر خـرق وثغر   كلون الأقحوان وجيد ريم

أو كقول المتنبى :

بدت قمراً ولاحت خوط بان   وفاحت عنبراً ورنت غزالا

وما ثغرها بأقل جمالاً من عينيها ، ولامرئ القيس فيه :

وثغر أغر شنيت النبات   لذيذ المقبـل والمتبسم

ولطرفة :

وتبسم عن ألمى كأن منوراً تخلّل حر الرمل دعص له ندى

ولبشار :

ولهـا مضحك كغر الأقاحى وحديث كالوشى وشى البرود

وللبحترى :

أما وضحكتها عن واضح رتل تنبى عوارضه عن بارد شبم

وللمتنبي :

تحمل المسك عن غدائرها الريح وتفـتر عن شنيب برود

وما تبق من جسدها يوصف و يدق وصفه كلما تقدم به الزمان وكلما قصد لنفسه ، فى لذته ، ومن ذلك وصف عمرو بن كلثوم :

ذراعى عيطل أدماء بكر هجان اللون لم تقرأ جنينا
وثدياً مثل حق العاج رخصاً حصاناً من أكف اللامسينا
وساريتى بلنط أو رخام يرن خشاش حليهما رنينا

ووصف مسلم بن الوليد :

وخلقى مسكة عجنت ببـان فلست أريد طيباً غير طيبى
وأعقد مئزرى عقداً ضعيفاً على دعصٍ ركام من كثيب

ووصف أبى تمام :

إن فى خيمهم لمفعمة الحجلين والمتن متن خوط وريق
وهى كالظبية النوار . . . .

ووصف ابن هانئ :

وأتت تزجى ردفها بقوامها فتأطر الأعلى وماج الأسفل
ووراء ما يحوى اللثام مقبل رتل بمسواك الأراك مقبل

وينتشر حول الصاحبة الطيب ويضوع حتى يعطر الآفاق ، فيقول عنترة : إذ تستبيك — وأعشى قيس : إذا تقوم يضوع المسك — ولأعرابى : فنم عليها المسك والليل عاكف ، وجميل :

يستاف ريح مدامة معجونة   بذكى مسك أو رحيق العنبر

والبحترى :

وحاولن كتمان الترحل فى الدجى   فنم بهن المسك حتى تضوعا

والأندلسى :

فجاءت كما يمشى سنا الصبح فى الدجى   وطوراً كما مر النسيم على النهر
فعطرت الآفاق حولى فأشعرت   بمقدمها والعرف يعرف بالزهر

وإذا انقطع الشاعر عن هذه المتع ، فإبقاء على صاحبته ، وضناً بسمعتها ، أو هذا ما يزعمه لها ، فالنساء كن يطلبن التغزل بهن ، ويلححن فى الطلب .

قال شاعر :

أصد وما الصد الذى تعلمينه   شفاء لنا إلا اختراع العلاقم
حياء وبقيا أن تشيع نميمة   بنا وبكم أف لأهل النمائم

وقال قيس بن ذريح :

وأهجركم هجر البغيض وحبكم   على كبدى منه شؤون صوادع

وقال السرى الرفاء :

بنفسى من أجود له بنفسى   ويبخل بالتحية والسلام
وحتفى كامن فى مقلتيه   كمون الموت فى حد الحسام

وقال ابن المعتز :

من لى بقلب صيغ من صخرة   فى جسد من لؤلؤ رطب
جرحت خديه بلحظى فما   برحت حتى اقتصَّ من قلبى

وقول مهيار الديلمي :

هبيني أستر النجوى   أليس الدمع يفضحني
لساني فيـك أملكه   ودمع العين يملكني

وقول ابن سهل الأندلسي :

بخده لفؤادي نسبة عجب   كلاهما أبداً يدمى من النظر

وقول الشاب الظريف :

مثل الغزال نظرة ولفتةً   من ذا رآه مقبلا ولا افتتن
أعذب خلق الله ثغراً وفماً   إن لم يكن أحق بالحسن فمن
فى ثغره وخـده وشكله   المـاء والخضرة والوجه الحسن

وإنا لنستخرج من هذا العرض السريع ، وما يصح أن نتمثل به ولا تحمر منه الوجوه ، أموراً أشهرها :

ا — أن هذا الحب المادى متفاوتة مادته عند الشعراء بين كثافة ولطافة (شفوف) وقلما اشتدت فى شعر الجاهليين لأنهم لا يؤثرون لذة الحب على لذة الصيد ، ولا يفاخرون باستحواذهم على المرأة فخرهم بشجاعتهم ، ولا يفضلونها كثيراً بفرسهم وناقتهم . أما من شذ منهم كزهير وعنترة فيمران باللذة مروراً كريماً ، ليبلغ الأول إلى المدح ، وينتهى الثانى إلى الفخر ؛ وأنت عندما تقرأ وصف معظم الجاهليين للمرأة لاتشعر بأكثر مما تشعر به عند رؤيتك تمثالاً من الرخام يصور امرأة بعض أعضائها عريان ، ولكنك تشعر بأن أولئك الجاهليين كانوا مخلصين فى عاطفتهم كما شعروا بها وكانوا موفقين فى وصف شعورهم .

وحين تتجاوز العصر الجاهلى إلى العصر الإسلامى ، ترى الغزليين ، وقد أفاء الله على أمتهم ما بدل حياتها فيسرها بعد عسر ولينها بعد شدة وخشونة ، يستقلون بالغزل على نوعيه : المادى والعفيف استقلالاً كبيراً ، ويقفون عليهما أكثر حياتهم ، يعيشون عيشة واقعية ما شعر به المتقدمون شعراً ، ويحصون فيه كل فنهم ، وأصبح

جماعة النوع الأول فى الحضر ، مترفين منعمين آخذين بالغزل المادى مغرقين فى الأخذ مما جعله يشتد و يتعقد و يتنظم و يتمدد إلى العصر العباسى ، و يزيد فى التشدد والتعقد والتنظيم بفضل عمر بن أبى ر بيعة وجماعته ، و ينحرف إلى ماينفع فى الخصومة فى شعر عبد الله بن قيس الرقيات و بطانته ، و يشذ على يد والبة بن الحباب وأتباعه . فقد كان هؤلاء طلاب لذة ونكاية وعبث يغرقون فى التشبيب بالمرأة والاختلاق عليها والتغزل بالأمرد و يبالغون فى الدعاوة لمرأة والأمرد ، فعمر يشبب بنساء الحجيج وهن يحتلن على أن يقول فيهن شيئاً و يلعنّه إن لم يفعل . و يتحبب عبد الله بن قيس الرقيات إلى أم البنين امرأة الوليد بن عبد الملك و يتعرض العرجى لأم الأوقص زوجة الوالى وهو خال هشام بن عبد الملك . و يشبب الأحوص بنساء قريش والمهاجرين والأنصار . هؤلاء وغيرهم كانوا يعبثون بنساء الناس متطاولين إلى المحصنات الحرائر منهن فيحرجون أهلهن . أما والبة وأتباعه والمخنثون من بعدهم فقد انصرفوا عن النساء إلى الغلمان وقصروا صناعتهم عليهم وتفننوا فى ذلك ماشاء لهم هواهم .

وهكذا لا يتهيأ لنا أن نضيف الغزل المادى الذى عرف بعد الجاهلية إلى الغزل الجاهلى المادى ، إلا إذا درسناه على أنه مستقل عما لازمه من فسق وفجور لم تذكر أشعارها الكتب التى توضع فى متناول الطلاب ، أو إذا درسناه على مذهب التطور فأدغمنا به ما تفرع عنه كالغزل بالمذكر ؛ فأحر بنا ألا نستطيع وصله بالاستهلال الطللى والنسائى إلا إذا اعتبرنا الاستهلال أسفاً على هذه اللذة الحسية التى يضيع معها العلو والنبل والصفاء . وعليه يمكننا تقسيم الغزل المادى إلى لطيف وغليظ وشاذ .

ب — وأن هذا الحب المادى يتناول الحس أكثر ما يتناول ، فاللذة لمسية فى جس النديمة ، ذوقية على ثغرها البارد ، شمية بالطيب المنتشر حولها ، سمعية لدى صرير سريرها ، بصرية عند رؤية عينيها وقوامها وأردافها وما يشبهها من غزال و بان وكثبان . فالإحساس باللذة على هذا الشكل ، ثم وصفها على هذا النحو ، ثم إتباعها بما فيه لذة حسية تتممه كالشراب والطعام والرياش وأوصاف الطبيعة ، والمعانى المجردة

المنقولة ثم استعادتها بوصفها ، كل ذلك أو بعضه قمين بأن يستفز اللذة الحسية أكثر مما يبدع العاطفة العقلية ، ولعل مرجع ذلك إلى الغزليين الذين ردوا الحب إلى عناصره البادية ودخلوا عليه من أيسر سبله فغلبت اللذة الحسية اللذة العاطفية غلبة شديدة . وكيفما قلبت الغزل المادى وجدت الشهوة مضطرمة فيه ، عائمة على صفحاته ، باعثة عليه . وأنى حركتها أو جمدتها استقرت من اللذة الحسية (الغوانى والغلمان) فى قرار مكين قوى رائع التصوير يتساوى به ، مما هو من نوعه ، فى سائر الآداب، فهو أدب إنسانى ولكنه ضيق .

إذ ليس الحب ، مهما كان مادياً ، شعوراً بسيطاً كما يتوهم المتوهمون؛ إن هو إلا من أعقد المشاعر تركيباً وأعظمها قدراً وأبعدها أثراً ، يجمع إلى العناصر الجسمانية شعوراً خصيباً متنوعاً متلوناً يبعث عليه جمال الحبيب ، وقد نخلق هذا الجمال من نفوسنا أو نعد له من عندنا بما يتجمع حوله (العناصر والشعور) سلسلة من الأفكار اللطيفة وشعلة من العواطف الرفيقة وبهرة من الأخيلة المشكلة الملونة ، مما لا يقوم الحب عليه وحده ، على أن له صلة شديدة بجسمانية الحب المادى ، ثم يضاف إليه شعور الميل فيما يوجد لدى اثنين من جنس واحد ، فهو عاطفة على حدة تبلغ أعلى مستواها عند المحبين . ثم شعور الإعجاب وما ينطوى عليه من إكبار وتجلة لهما وحدهما من السلطان ما يدفع المرء إلى حدث عظيم . ثم شعور الرضى عن النفس، عندما يرى العاشق ذاته مفضلاً على جميع الناس يؤثره حبيب يعجب به هو أكثر من جميع الناس ، وما الوصال إلا برهان عملى على سلطانه وتفوقه على سائر الناس . ثم شعور التملك ، فالعاشقان يملك أحدهما الآخر ملكاً تاماً ، لا رجعة فيه ولا سلوى عنه ، يتطلب الأليف أليفه دائماً وأبداً ، ثم شعور الحرية المطلقة تجاهه ، فالمرء ، مهما كان إباحياً ، مقيد أمام الآخرين بالتقاليد والمتواضع عليه فى سلوكه وكلامه وسكونه تقييداً ولو خفيفاً لطيفاً لا قبل له بفكه أو اجتيازه . ثم شعور الفردية أى التغلغل إلى عمق أعماق القلب وسبرغوره حيث لا يمكن لأحد أن يتغلغل ، فإذا تحطم القيد ورفعت

الحدود وسبرت الأغوار لقى العاشق فرديته على سجيتها ووجد فردية حبيبه على مثل ما لقى فرديته . ثم هذا الشعور الذى يتدرج من الاستحسان البسيط إلى الاستفزاز المركب وتضاعف هذه اللذة الفردية بمشاركتها لذة فردية أخرى واشترا كها بلذتها . ثم هذه الأهواء التى نحبها فى كل إنسان وعند أى حيوان كالكرامة والوداعة وشعور الماضى وتخيـل المستقبل وما فيهما من ذكريات عذبة وآمال حلوة يضـفيها العاشق على من يحب . ثم شعور الغيرة من أن يصبح كل هذا لغيره . وشعور الخوف من أن يفقده إلى الأبد . ولما كان كل شعور من هذه المشاعر مركباً فى ذاته عند ما يجمع الـكثير من اضطرابات الحس وحالات العقل وهواجس النفس وخفقات القلب متحركاً مؤثراً فى غيره فإن ثروة الحب المادى المتجمع حول نواة اللذة الحسية لا تنفد ولا تحصر لا فى جوهرها ولا فى مظهرها ، بل تتطور من شعور إلى شعور فيتكوّن من تطورها الحب التام وتحل صورة الحبيب محل كثير من هذه المشاعر (*) .

ما إخال هذه المشاعر بسيطة ومركبة متفرقة ومتجمعة قد أفاد منها غزليونا كلها . وما إخال إثبات هذا الرأى يحتاج إلى أكثر من العودة إلى قصائد الغزل. فهل صوّر شعراؤنا الحبيب صورة غنية ملونة مشكلة صادقة تحل محل هذه المشاعر كلها فيستغنى الشعر بها عنها ؟ .

ح — ونستنتج أن صورة الحبيبة التى تقدم هذه اللذة الحسية بين أيدى هؤلاء الشعراء واحدة أو شبه واحدة . يقول طرفة : فى الحى أحوى . . . ويردد عمر بن أبى ربيعة : لها من الريم عيناه . . . ويكرر جميل : سبتنى بعينى جؤذر . . . ويعيد العرجى : وعينى جؤذر . . . ويستعيد أبو تمام : وهى كالظبية النوار . . . ويتأثرهم المتنبى : ورنت غزالا . . . وقل مثل هذا فى صفة العينين المشهورة : القتل والمرض. فإذا انتقلنا من المآقى والأحداق والجفون إلى الثغر والأسنان والريق وقعنا على مثل هذه الوحدة التى لم تفصمها العصور أو تفصلها الأماكن أو يزيد عليها الشعراء زيادة

(*) H. Spencer, Psychology, P: 215

حقيقة بالحياة : لذيذ المقبل لامرئ القيس ؛ وعذب مقبله لطرفة ؛ وكفر الأقاحى لبشار ؛ وماء بشهد لمسلم ؛ وبارد شبم للبحترى . وهكذا الحال فى الطيب المنبعث منها : فهو فارة تاجر فى الصحراء ؛ ومسكة عجنت ببان فى المدينة ؛ وتحمل المسك عن غدائرها فى حلب ؛ وعطرت الآفاق فى الأندلس . ثم يعكس فتعطر الآفاق فى الصحراء و بغداد وتكون فارة تاجر فى الأندلس . ثم يجمع فتعجن وتعطر وتحمل فى حلب . هذا عدا ما يدخل فى هذا الباب ويعد ذكره إطالة ، وخلا ما لا يجوز ذكره .

ولكن هذه الخطوط العريضة وهذه الألوان الصارخة لا تؤلف صوراً متعددة واضحة لنساء متغيرات كاملات . فالشعراء الذين لم يتناولوا الغزل المادى كله ، ولم يعنوا منه إلا ببعضه ، ولم يصفوا هذا البعض إلا بلذته الحسية أكثر ما وصفوا ، حددوا العواطف النبيلة والجمال الرائع ، وقيدوا سمو المثال وحلقة الخيال إلى الشعور الذى شعروا به بين يدى المرأة والصورة التى رسموها عنها فى شعورهم ، ولو أراد مصور أن يرسم صورة لصواحب الشعراء لما احتاج إلى كبير عناء : فشعورها لذة حسية ، وجمالها فى الأعضاء الجميلة كالعين والريق والقوام ، وخيال بعض الشعراء لم يتسع إلى أبعد ما فيه جمال كعين الغزال وطعم العسل وتمايل البان مما كان يراه الناس فى كل خطوة يخطونها والتفاتة يلتفتونها. لا يمتاز بها شعراء دون غيرهم شعوراً وتجميلاً وتمثيلاً وإبداعاً فى شىء كبير ، حتى إن العذريين المحتوم عليهم إبداع الصور الفريدة النادرة لأنهم يخلقونها من قلوبهم لم يصوروا المرأة بخير ما صورها الماديون (حس وعقل وعاطفة وجمال ومثال وخيال وإلهام ولغة) وإذا لم يكن ثمت فرق فى الصورة ناسب أن لا يكون فرق فى الاسم . فما اسمها ، قال الأصمعى : سألت أعرابياً من بنى عامر عن المجنون العامرى فقال : عن أيهم تسألنى فقد كان فينا جماعة رموا بالجنون ففى أيهم تسأل ؟ فقلت : عن الذى يشبب بليلى ! فقال : كلهم كان يشبب بليلى ثم أنشدنى لمزاح بن الحارث ، ولمعاذ بن كليب ، ولمهدى بن الملوح ، وكلهم بليلى .

وحج شاعر ورأى امرأة جميلة لم يعرفها ولم يدن منها ليعرفها وفاضت نفسه بالشعر فأراد أن يطبعها بطابعه فسماها ليلى :

ولم أر ليلى بعد موقف ساعة   ببطن منى ترمى جمار المحصب

والصاحبة فى مطلع القصيدة هند وهى بعد أبيات مية . تقيم فى الحاضرة ثم تظعن إلى البادية . فمهيار الديلمى الفارسى يسمى صواحبه ريان وسعدى إلخ و يضعهن فى الأماكن البدوية ، كما فعلت الصوفية من قبل : أى أن هذه الصاحبة لم تصب فى اسم علم يوضحها كما أنها لم تنزل فى بيت خاص يحددها .

وناسب كذلك ألا يكون فرق فى العمر وأثر الحالة الاجتماعية فيها فجاءت صورة العذراء كصورة العانس والثيب والأرملة . وعيي الشعراء فى الكلام الذى يخرجونه على لسان الصورة فليس فيه ما يميز ما يتحدثون به أو تتحدث به إليهم الحليلة والخليلة ربة القصر وراعية الإبل وقينة الحانة . (عدا تظرف ولين وميوعة فى الحاضرة وعنف وجفوة وخشونة فى البادية) وما يلازم الحديث من هذه الحركة والسكنة وتلك النظرة والإطراقة وتينك الابتسامة والدمعة مما هو فى صفات الأعمار والطبقات ، فقد كان واحد منها كافياً لاختصار صاحبة وأجلى من وصف القصيدة العام وأفصح كما هو الحال فى بعض الغزل العربى .

ى — ما وراء هذه الصورة ؟ إن المرء عند ما ينظر إلى صورة يبحث عن المعنى الذى قصد إليه الرسام من رسمها . فما هى المعانى التى أرادها الغزليون لصواحبهن أو التى أرادوا أن تستتر وراء صورهن ؟ ليس وراء الصورة معانى وفيرة مستمدة من غريزتها وقلبها وعقلها وأثر الزمان والمكان فيها حتى تتكون بها شخصية فذة غنية فريدة . ولا سبب من عشرات الأسباب التى يشكل كل واحد منها أو بعضه الصاحبة بشكله و يصبغها بصبغه فتخرج من سرب النساء الكثيرات المتشابهات إلى الفريدات الطريفات . ومن هنا تختلف صور الصواحب وتتباين وتتعدد كحواء ، وأختها ، و بنتها ، والفتاة ، والخطيبة ، والزوجة ، وأم الأولاد ، إلا على قلة ؛ فهذه

نعجة وتلك نمرة . . . هذه عذبة مدللة فرحة ، وتلك جادة مدبرة حزينة . . . وتظهر نفسياتهن فترى الساذجات الطاهرات الكريمات ، وتجد اللئيمات الفاجرات الشحيحات . وتوضح إرادتهن وتبين فيمن يلتهبن بنظرة فيضحين بالعالم و بأنفسهن من أجلها و يتحولن إلى أنقاض . ومن يقصرن حبهن على رجل فإذا انقبضت يده عنهن أحببن الرجال جميعاً . وما يقابلهن عند نساء يحببن حتى الصبر و يكتمن حبهن حتى الفقر و يواصلنه حتى القبر . أو من يلهون بالحب من أجل الفضول والعادة والضجر؛ هر باً من الماضى أوخوفاً من المستقبل . ثم هؤلاء النساء الخارجات من قلوب الشعراء لا من أجسادهن أين هن ؟ لا شك أن لهن وجوداً فى غزلنا على أنه وجود متشابه حيناً ضعيف حيناً قليل فى أ كثر الأحيان إذا قيس بالقدر الذى دخلت فيه المرأة فى شعرنا .

ثم ما يصاحب هذه المشاعر القائمة على الغرائز والعقول والقلوب وغيرها من أحاسيس وخواطر وخوالج وما تنشره من جمال وتسمو إليه من مثال وما تمده فى رحبة الخيال والإلهام ؟. متى وكيف بدأ حبه لها ؟ أ كانت صورتها فى مخيلته وكان جسدها عذراً لحبه ؟ أم كان فى فراغ من النفس وضجر يحب أن يحب فوقع على أول طارق ؟ أم جرب الحب ونزع عنه ثم رجع إليه رجوع الفراش إلى السراج ؟ أم كان فى طبعه مخاطرة فأحب من أجلها ؟ وهل هى كاملة فى نفسه أم كملها فأبدعها من عينين رآهما وصوت سمعه وطيب شمه إلخ فجعلها قريبة شبه من صورة المرأة التى خلقت فى نفسه ؟ وكم استغرق من الوقت حتى انتبه إليها ولفت نظرها إليه فوقف كل من الآخر يساومه على قلبه أو يتركه له فتطرق برأسها أو ترفعه وفى كليهما نهاية الواقعة وبداية الحب أو نهايته ؟ فيكتشف نفسه كأنه لم يكن موجوداً من قبل و ينزع من أرض الواقع إلى عالم غير هذا العالم إلى فردية الصاحبة فيحاول امتلاكها فى أمسها و يومها وغدها وفى جميع أسرارها وكل حركاتها وسائر سكناتها ما تشعر به وتفكر فيه و يلذ لها و يرفعها وتسبح بين أجوائه . و يشك فى تبادل الحب

وفيه من الخيلة أثر شديد ، حتى لو تبودل فهل بدأ عند الواحد فى الثانية التى بدأ بها عند الآخر وهل انتهى نهايته وفى ثانيته ، وما عليه أن يفهم منها فالكلمة والابتسامة والدمعة إلخ تفقد فى الحب مدلولها المعجمى والمألوف . فإذا نزع عن صاحبته رغباته وعراها من أهوائه ردها إلى حقيقتها ، إلى شىء عادى قد يأبه له الرجال وقد لا يأبهون . وإذا رآها وسمعها لا يجد حبه الذى يفتش عنه ولا ما يفسره له أو يبرره عنده . وتغيب الصاحبة فتضيع صورتها ولا يذكر منها إلا خطوطاً وألواناً لا يشعر تجاهها إلا شعوراً ضعيفاً أقرب إلى عملية حسابية منه إلى عاطفة ولذة . ثم تتحول كلمات الحب فى نظره من إيحاء إلى دلالة .

فى كل هذا أحاسيس دقيقة وخواطر رقيقة وعواطف لطيفة وعليه من الجمال روائع ومن المثال سوام متطورة دقيقة كخيوط العناكب أو ألوان الحبب لا يكاد المرء يمسها بأصبعه يتلمسها حتى تتمزق وتتفرق تاركة وراءها لا شىء أو شبه أثر قد لا يدل عليها فإذا عاود الكرة عثر على حس وفكر وعاطفة وجمال ومثال لم يكن يعرف أنها موجودة فى نفسه وفى نفوس الناس فيصفها الشاعر وقد شرعت فى الابتداء أو أشرفت على الانتهاء متخذة شكلاً ولوناً وموسيقى أى قدراً فنياً لا يشعر به الناس فى أكثر حياتهم اليومية الواقعية وما تبعث عليه من لذة وما ينتابها من ألم . ويجدون متعة فنية فى اضطراب شفة وظل دمعة فى شبه خاطرة وخفقة عاطفة . هو الشعر الذى يلوح من عالم ثان أشبه ما يكون بالنجوم الموجودة فى السماء ولكنها لا ترى بالعين المجردة . ما لنا ولكل هذه الصور وقد كان بودنا أن نجد صوراً متعددة مقبولة لا مرأة واحدة تمر بمراحل الحب كالإباء والتسليم والخوف والفضيحة والهم ، فتشعر بعواطفها كلها وتعبر عنها جميعها فلا تقل أية عاطفة عن غيرها قوة وضعفاً وأسلوباً ، كان لها كمية فى الحيوية تنفقها بين عواطفها الوفيرة الخصبة ، وغنى فى التعبير يلبس معانيها ويكسو عواطفها ، مثال ذلك أن لراسين وحده اثنتى عشرة امرأة لاثنى عشر حباً لا تشبه الواحدة الأخرى ، ولا ينسخ حب حباً ولا يقل عن

غيره حقيقة وصدقاً وروعة . ومن نسائه فدر (PHÈDRE) فهى فى أربع وعشرين ساعة (وحدة المسرح) حذرة ، آملة ، مفضوحة ، موبخة ، غيرى ، تائبة . تشعر بكل هذه المشاعر شعوراً قوياً عميقاً صادقاً وتعبر عنه تعبيراً متيناً واضحاً صادقاً فتشعرك به وتنطبع صورتها فى نفسك .

وإذا قيل إن المسرح يقتضى ما لا يقتضيه الغزل المطلق . قلنا إنه (فى معظمه) يجمع شخصيات من العالم ويضع بعضها تجاه بعض لتتفاعل حواس وعقولاً وقلوباً ونفوساً . ولكنه لا يخلقها مما لا يمكن خلقه . أفما كان لدى غزلينا نساء شعرن بما شعرت به نساء غيرنا ؟ أجل لقد كان لهم نساء شعرن ببعض ما شعرت به النساء الأخريات ، ووصف الشعراء هذه الشواعر إلا أن وصفهم جاء متقطعاً متشابهاً ، ينقصه العمق والشمول ، وتعوزه الغزارة والطرافة مما تجده فى شعر الأمم الأخرى من هؤلاء النساء الطليقات اللواتى تغنى بهن شعراء الفرنجة : كلامارتين ، وموسه ، وفرلين وبودلير . أو تظن أن الواحدة تشبه الأخرى أو تمسخها أو تقل عنها شعوراً أو تحل محلها ؟

وهكذا فقدت الصاحبة العربية بعض صورتها : فظاهرها ليس سوياً مستكملاً ، وباطنها مفقودة معنوياته الفنية فى معظمه ، وكل ما ظهر من ميزة كان فى الجوارى والإماء (ونحن نتكلم عن الغزل المادى) وكلف الشعراء بتبذلهن وخلاعتهن وتشجيعهن بالغزل والتشبيب على الإغراق فى التبذل والخلاعة . أما فيما عداهن فقد أحبهن الشعراء حب الجوارى أو وصفوهن وصف الجوارى فما اشترطوا أن تحوى الواحدة منهن تكويناً خَلقياً أو خُلقياً يميزها عن غيرها ويجعلها محبوبة من أجله دونهن ؛ ومفضلة ولو على واحدة منهن . ولا صورتها وهى أخت ، وفتاة ، وخطيبة ، وزوجة ، وأم أولاد ، ومتوفاة ، مما يميزها من غيرها . فلو وضعنا خولة التى لطرفة موضع فاطمة التى لامرئ القيس ، وأحللنا عبلة التى لعنترة محل هند ، ولتكن هند هذه أية أنثى ، ما فسد شىء . ولو أردنا العبث وأضفنا اليوم عزة ولبنى وبثينة إلى جميل ، ثم أضفناهن

غداً إلى كثيّر ثم نزعنا عن أشعارهم ما حمل عليهم (قال الجاحظ : ما ترك الناس شعراً فيه ليلى إلا نسبوه إلى قيس بن الملوح ، ولا شعراً فيه لبنى إلا نسبوه إلى قيس ابن ذريح) لم يفقد الغزل العربى كثيراً من صحته وقدره وطريقته . ولو أن الله بعث هؤلاء الشعراء وبعث معهم صواحبهم أكانوا يعرفونهن بأوصافهم ؟

هذا ما يحدو الباحث إلى القول :

إن صورة الصاحبة ترسم عشيقة ما يعتمد عليها فى اللذة الحسية ، وفيما عدا ذلك فيها نقص كثير إذا أريد بها وصف المرأة ، أو صورة لغزال لطيف وفيها زيادة كبيرة لأن الشعراء وصفوا منه ظاهره أكثر ما وصفوا وألقوا على هذا الجلد أجمل ما يوافقه من الطبيعة ووضعوه فى أحسن أمكنته . وإن هذه الصاحبة (الغزال) كأنما هى قد نحتت للشعراء من قديم الزمان فى تمثال هاموا به جميعهم وانحصروا فيه كلهم وما خرجوا عنه ماديين وعذريين متحضرين ومتبدين فى شأن كبير (إلا بعض فروق تنحصر فى أثر الثقافة والحضارة وتطور الغزل) وظلت الصاحبة ذات وسم واحد لا يتغير خلال عشرين قرناً من الزمان وفى أثناء عشرين موضعاً من الأماكن إن لم يكن أكثر .

هـ — وعاشق ما . إذا كنا لم نجد صورة لامرأة سوية كاملة لا من حيث الخلق ولا من حيث الخلق على كل ما دخلت المرأة الشعر العربى ، مما لا تجد له مثيلاً أو مشابهاً فى آداب الأمم الأخرى ؛ فأحر بنـا ألا نقع على صورة شاعر مكتملة فى تكوينه مشتملة على كثير من صفاته وخلاله بين ذميمها وحميدها ، ولا يعيبه هذا فقلما وجدت هذه الشخصية فى الآداب الأخرى . ولكن شعراءنا لم يكونوا أوفر حظاً من صواحبهم فلكل منهم سن وسحنة وقامة واحدة ، وجميعهم على حال اجتماعى واحد ، تساووا فى الطبقة الفقراء والأغنياء والسادة والمسودين ، ولكن الذى فات الغزليين عندنا أن الطباع لتنعدم فى حبهم فلا متواضع ولا متكبر ، ولا جرىء على الحب وعلى التفكير فيه أو جباناً عاجزاً عن التماسه أو تمنيه . ولا ترى الذين

يستمرون فى حب الخطيبة مع الزوجة والأولاد والأحفاد . ولا تجد أصحاب حب الشهوة والفضول والانتفاع والمغامرة . ومن يرتفعون عن ذلك كله أو بعضه . وقصارى القول : أن غزلنا يفتقر إلى شاعر مطبوع على الشعر ، حبيب محب مستقل فى حبه القائم على غريزته نفسه وعقله ذاته وقلبه عينه ، وما يحدثه فيها العمر والدين والثقافة والطبقة فيعرف عندئذ بغزله ويعرف غزله به . ولا يقع هذا الاضطراب الذى جعل الناس ينسبون كل شعر بليلى إلى قيس بن الملوح وكل شعر بلبنى إلى قيس بن ذريح ، ويضيفون إلى جميل شعر قيس ، ويحملون على قيس شعر جميل ، وينحلون المشهورين شعر المغمورين ، بل يستطيع أن يخلق من الحب العام بشخصيته حبًا خاصًا يتفرد به من هذه الشخصيات الجبارة التى طبعت بعض أغراض الشعر بطابعها كأبى نواس فى الخمر ، وابن الرومى فى الوصف ، والمتنبى فى الفخر ، والمعرى فى التشاؤم ، فينعدم هذا الاضطراب الذى حمل بعض الرواة على الشك بوجود قيس وقالوا باختلاقه . ولا يعنينا من خلقه وموته ونشره إلا فنه . وليس فنه بالغنى الفريد الطريف .

و — أما الموضوع فهو أقل انفساحاً وأكثر اضطراباً وإبهاماً وأشد وحدة فى الأسلوب . فالمتواضع عليه فى الغزل المادى : زيارة الشاعر صاحبته ليلاً حيث هى محمية بالسيوف والرماح إلخ . عزيزة المنال (فلما قال عمر : قالت له فغمزته فأبى . . قيل له : ما هكذا يقال للمرأة إنما توصف بأنها مطلوبة ممتنعة) يذهب إليها الشاعر ويدهمه الصبح فإما هدد وتوعد فأخاف فسلم . وإما احتيل له أو تدلى فسلم كذلك . وينصرف الشاعر تاركاً وراءه صاحبته كسولاً نؤوم الضحى . وإن لم تكن الزيارة فى الليل فقد يواعدها وقد تحتال عليه للاجتماع به فيتم لقاء ومجلس أنس ومتعة ينتهى وصفها إلى قصص فحش أحياناً (خلا بعض شذوذ فى قصائد اليشكرى ، والمرقش وديك الجن ، وابن زيدون ، وقلما عدوا فى الغزليين) وموضوع الغزل العذرى لا يخلو من ضيق واضطراب وإبهام . تلخص قصته فى الحرمان والجنون والموت ... رآها فأحبها وأحبته واشتهر حبهما فرفض أهلها تزويجها منه اتقاء الفضيحة . فزوجوها غيره

فراح يتبعها ، حتى يتدخل الوالى فى هذا الحب ويهدر دمه فيجن جنونه ويقضى عليه (ما عدا قيس بن ذريح فقد كان أسعد العذريين حظاً وأوفرهم من صاحبته متعة وأبعدهم عن موضوعاتهم قصة : فقد تزوج على كره من أهله ثم أكره على الطلاق فطلق صاحبته وطلق عقله) والإبهام والاضطراب يسودان معظم هـذا القصص ففى رواية يحب قيس ليلى طفلة وفى رواية يلقاها عفواً وفى غيرها يقصدها وقد سعى سعياً وراءها لأنه تبع نساء .

ثم يرى القارئ ليلى راعية فى قصة بدوية فى قصة أديبة حصيفة فى غيرهما، ولكنه لا يراها على ما هى عليه فى حب الفروسية حيث ترفع على مرتفع لا يبلغ إليه سوى خضوع الفرسان ، أو فى حب جمالها الجسدى الإغريقى الذى يجد الفن فيه أكثر مما يحس بالشهوة ، أو فى حب نفسيتها وما تحتوى عليه من ثراء فى الحس والعاطفة والجمال .. إلخ . كأنما التقاليد العربية قد حصرت موضوعات الحب وزمانه ومكانه وحوادثه مادياً كان أو عذرياً فى الاستنكار والخوف من الرقباء والاستعانة بالوسطاء ومحاولة التسلل إلى الخدور أو الاحتماء بالخلوات ثم إتيان المعجزات الخوارق عند الاصطدام دائماً وأبداً بهذا المسئول عن عرض أهله هذا الحائل (أب وأخ وزوج) الذى يفصلهم عن ملذاتهم وكبح شهواتهم . فإن تعدوه تجاوزوه إلى اللذة الحسية وهو الغزل المادى . وإن رجعوا عنه آبوا بالحرمان وهو الغزل العذرى . وإن اختلف الموضوعان فى غير ذلك فاختلاف أولى ساذج أبدعته مخيلات، محصورة فجاء الواحد أقل من الآخر انفساحاً وتعدداً وأشد حصراً واضطراباً وتقليداً .

وهكذا لا يعثر القارئ فى كل الغزل المادى على موضوع فيه عشيقة مهجورة تدفع مزاحماً إلى التنكيل بهاجرها، ولامخدوعة تقابل زوجها بالخديعة ، ولاعاشق يهجر من أجل واجب أو فى سبيل نفع أو أى سبب ، ولا خيانة ولا إخفاق وفرار وفضيحة وفشل وانتحار هذا الحب الذى يفيض فيغرق فيه المحبان ، مما فى هـذه الموضوعات وغيرها من جد وهزل وحس وعقل وعاطفة وهى حوادث يومية تقع لكل الطبقات .

كذلك الحال فى الغزل العذرى فإن الشاعر لم يعالج من موضوعه إلا ناحية واحدة : ناحية حرمانه . أما هـذه الصديقة بين شاعرها وأهلها وزوجها وعشيرتها ثم نفسها المتطورة ، فإنه لم يذكرها ولم ينتبه إليها أو يعن بها إلا بمقدار ما يصله ذلك كله أو بعضه بنفسه .

ز — وليس إطار الحب بأوسع من موضوعه ، فهذا النقص فى خلق الصاحبة والشاعر خلقاً سوياً ، وهذا الضيق فى الموضوع يوافقه إهمال فى المكان والزمان . فإذا كان المكان فى خدر من الخدور ، وعلى ضفة من الضفاف ، و إذا كان الزمان فى ليل من الليالى وعند صبح وأصيل من الأصباح والأصائل ، انسكب فيهما هذان الموضوعان المادى والعذرى لتصوير ما صوراه من غزل كان الأحرى بالشعراء أن يحددوا المكان والزمان و يعنوا بوصفهما و يضفوا عليهما ما فى الحب من عاطفة وجمال إلخ . فيحيوهما و يعيش الحب بهما ، إذا هم لم يستطيعوا تنقيل المكان إلى الجنة أو النار ، وتعديل الزمان إلى ما قبل التاريخ أو بعده . و يضارع كل ذلك إهمال توابع الحب فما له منها إلا العاذل و بعض الخدم ، و بضع إشارات وأمارات ، فلما وصف عمر بن أبى ربيعة قوادة بقوله :

فبعثنا طبة محتالة تمزج الجد مراراً باللعب

قال له ابن أبى عتيق : « الناس يطلبون خليفة فى صفة قوادتك يدبر أمورهم فلا يجدونه » أى أن التوابع كانت قد اتخذت كالمرأة والشاعر والموضوع شكلاً نهائياً لا يستطيع الشاعر تمديده أو توسيعه أو التحول عنه . ولم تكن هذه التوابع غنية كريمة جميلة كالأهل والأصدقاء ، حتى لا أثر واضحاً متعدداً للحماة والضرة ، ولتكتم الرجال و إفشاء النساء ، والتظاهر بالحب والعبث والدلال ؛ وتعاطى الرقص والتحلى بالحلل والحلى . و بكلمة واحدة لا وجود لهؤلاء الأشخاص الثانويين والسمات والحركات والسكنات والمتاع مما يلزم المحبين ويعمر به كونهم ويجدد لهم جوهم فيتممون به خلقاً وخلقاً فيستوون و يعيشون وقلما يموتون . وهكذا نصلت صور

الصواحب ، وضؤلت شخصيات شعرائها ، وتشابهت موضوعاتها ، وانبهمت إطاراتها ، مما جعل الصاحبة تحل محل الصاحبة ، والشاعر مكان الشاعر ، والموضوع بدل الموضوع ، والإطار فى غير مكانه وزمانه ، و بعض الشعر يغنى عن البعض ، والقليل منه يمثّـله بجملته .

٣ — الغزل العذرى

١ — وأصحاب الغزل العذرى نفر لا يتجاوزون أصابع اليد عدًا فهم: جميل، وكثيّر ، وقيس بن ذريح ، وقيس بن الملوح . وكلهم على قلتهم مجانين أو أنصاف مجانين ، حتى يكاد مؤرخ الأدب يسأل نفسه : ترى أ كان هؤلاء عذريين لأنهم معتوهون ؟ أو كانوا معتوهين لأنهم عذريون ؟ والعذريون كانوا يحبون امرأة معينة تخيروها من بين النساء لأنها صورة مثالية لمن يحبون وجدوها فى ليلى ولبنى كاملة أو توهموها تامة أو كملوها من عندهم وأتموها ثم أحبوها من أجلها ، فقرنت أسماؤهم بأسمائها وحيل بينهم و بينها فحرموها وجنوا بها وماتوا فى سبيلها . ووجدوا فى كل ذلك لذة تعوضهم عما يضنيهم و يعذبهم و يميتهم . والألم من خصائص عنف الحب ولوازم عمقه ، يطوى الشاعر على ذاته و يشده إلى حبيبه و يحصره فى إطار من الزمان والمكان والأشخاص والمتاع محدود ضيق يدور حول الفاجعة فى نفسه وحبه وحبيبه ، على النحو الذى رأينا فى عواطف الحب المستقلة المشتركة المتطورة وأشد وأعقد ، فإذا أراد التعبير عنه (لا سيما إذا أبعده عنه) لقى حواسه متيقظة وعقله مدركاً وعواطفه مشتعلة وجماله ساحراً ومثاله سامياً ، أى لقى غراماً حياً بكل ما فى الحياة من معنى . و إذا أراد أن يشرك الناس فى حبه و يذيقهم من طعمه وجد السبيل إلى قلوبهم ظليلاً لطيفاً سهلاً لأن معظمهم معد لاستلطاف الألم والحدب على أصحابه أ كثر مما هو معد لقبول سعادة الناس والفرح بها . لذلك وجدنا الحب المؤثر المزدهر المنتشر شقاء فى راسين ؛ وعذاباً فى موسه ؛ وكآبة عند لامارتين ؛ وحرماناً لدى العذريين ،

ينطوى على كلمات إيحاء كثيرة كالصبابة والتدله والتتيم ، حتى يبلغ الحالات غير الطبيعية كالشهيق والإغماء والجنون والموت، وحتى يسمو إلى ماوراء الطبيعة فتلتمس الشفاعة من الرسول والأولياء فى الشهادة والجنة .

ب — على أن هذا الحرمان لم يحدث كبير فرق بين الماديين والعذريين ؛ فينصرف الواحد عن الآخر . أو شديد صلة بين العذريين والفرنجة فتنقل أشعارهم إلى لغاتهم فتمتزج بها ولا تعرف منها . ذلك أن العذريين اعتمدوا على منهج الماديين صورة وشخصية ومعنى ومبنى وموضوعاً وتقليداً (وقد رأينا بعض هذا) فصورة ليلى كصورة بثينة وشخصية جميل لا تختلف عن شخصية كثير ، وتداول الشعراء المعانى وصبها فى موضوع واحد متقارب ، بأسلوب تضعف فيه الصورة والشخصية والمعانى والموضوعات . وتفسير ذلك فى أمرين : الأول أن مرد الغزل العذرى الأوربى إلى العصور الأولى ، حيث كان الشعراء يفكرون تفكيراً دينياً أو تفكيراً تمازجه العقيدة ، فذهبوا إلى أن الجسد بؤرة الشر والروح مباءة الخير ، وأن الروح أنفع للانسان وأبقى عليه ، فآثروها وعذبوا أجسادهم لتسلم لهم أرواحهم ، فلما انحرفوا إلى الحب ، وبين حناياهم هذا الاعتقاد ، لازمتهم فكرة قلوبهم الجسدية لإحياء قلوبهم الروحية ، فكان المثل الأعلى فى التضحية حتى التضحية بالنفس ، وإذا بالموت يحقق الصلة التى تجمع بين القلوب الروحية ، وقد عجزت الحياة عن تحقيقها فكان الغزل مأساة معقدة لا يحلها سوى الموت ، وكان الإبداع فيه بما يعيش ويموت على هذا الحب . وهكذا فتح الغزل العذرى على الحياة العظيمة أبواب الفناء .

هذا الغزل نخطئه إن نحن طلبناه عند الغزليين العرب ، حتى لدى بعض المتصوفة ، فالحب يفتح على أبواب الحياة السعيدة لا الشقية بما فيها من طيب العيش وملاذه ، كما هو الحال فى كل غزل شرقى يمت إلى الدين بسبب فهو فرح ومسرة أو انطلاق بالصوفية البهجة المرحة إلى أرفع وأسمى من الألم والشر ، فى حين أنه فى الغزل الأوربى يطل على وادى الموت بآلامه وشروره ودموعه . ولا سبيل

إلى الخلاص منه إلا بتضحية الجسد من أجل الروح . ثم يتنكّب الغزل الأوربى هذه الطريق فيقرر أن المرأة والرجل متساويان فى الحب متحدان بلذته فعليهما أن يهدما كل حياة ما عدا حياة حبهما ... ولـكن أنقاض هذا الحب التى كانت تقع فى قلبي المحبين وقعت فى قلوب من حولهما ، وظلت أنقاضاً ، وظلت تطل على وادى الموت وتمت إليه بسبب وثيق .

والأمر الثانى أن غزلنا العذرى لم يكن أكثره صادراً عن الفطرة (كل عواطف الحب) صدوراً طبيعياً بل كان حظ الصنعة والتقليد فيه عظيماً ظاهراً جلياً (*) فدل بعضه على حذق أكثر مما دل على شعور . هذا ما حمل صاحب طبقات الشعراء على تقديم جميل على كثير . لأنه كان صادق الصبابة وكان كثير متقولاً . ومع أن كثيراً وعمر بن أبى ربيعة حضريان من مكة فقد كانا أشد جموداً على معانى الجاهلية حين يتحدثان عن الحب كالأخطل والفرزدق وجرير ، لولا نسمات من حدائق الحضر تهب على بعض هذا الشعر فتنعشه وتعطره وتلوّنه .

ومن أسبابه أن العذريين كانوا سكان بادية على حظ محدود من الثقافة والحضارة (من المعرفة والإدراك اللذين يؤثران فى العاطفة) ولم يكونوا من الإرهاف فى الحس ، والعمق فى التفكير ، والغنى فى العاطفة ، والخصب فى الجمال ، والسمو فى المثال ، والشمول فى الخيال ، والإبداع فى العبقرية بحيث يحيون الحب ويفكرون فيه ويشعرونه ويتغنون به فيوحى إليهم بما لم يوح إلى من سبقهم أو جاء بعدهم من الغزليين ، بل كانوا منصرفين إلى ظواهر البادية وعواطفها وجمالها ونتائجها متأثرين بها وضوحاً وبساطة وقساوة . ومن أسبابه تقليد الصناع فأكثر الشعر كان يقال ليتغنى به فـكانت الاعتبارات المعنوية الثمينة لا تأتى إلا بعد أن تفرغ قضية الصناعة : اللفظ والوزن والقافية . ومن أجل هذا تشعر بالغزل العذرى واضحاً بسيطاً قوياً ، ولـكنه فى مجموعه لا يترك فيك أثراً متبايناً متشعباً غنياً ، بل تجده يختلط بغيره وينسجم معه

(*) الدكتور طه حسين : حديث الأربعاء

ولا يمتاز عنه إلا بعاطفة وجمال ومثال ، وتلقاه على أحسن ما تلقاه فى الصورة فيلتقى بالغزل المادى أو بمـا لا علاقة له بالحب حتى لقد تبدو الصورة الغريبة عن الهوى فى مستوى صوره لو حلت محلها أو اختلطت بها . من ذلك قول الأحوص :

ستبقى لها فى مضمر القلب والحشا ... سريرة حب يوم تبلى السرائر

ثم قوله :

كأن لبنى صبير غادية ... أو دمية زينت بها البيع
الله بينى وبين قيمها ... يفر منى بهـا واتبع

وقال وضاح اليمن :

يا روض حبك سل جسمى وانتحى ... فى العظم حتى قد بلغت حشاشى

وقال الماجن الفاتك يزيد بن الطثرية :

بنفسى من لومر برد بنانه ... على كبدى كانت شفاء أنامله
ومن هابنى فى كل شىء وهبته ... فلا هو يعطينى ولا أنا سائله

وقال الحسين بن الضحاك :

من بكى شجوه فقد استرا ... ح وإن كان موجعا
كبدى من هواك أسـ ... ـقم من أن تقطعـــــا

وقال بشار بن برد :

لم يطل ليلى ولكن لم أنم ... ونفى عنى الكرى طيف ألم
خففى يا عبد عنى واعلمى ... أننى يا عبد من لحم ودم
إن فى بردىّ جسماً ناحلاً ... لو توكأت عليـه لانهدم

وقال بشار :

هل تعرفين وراء الحب منزلة ... تدنى إليك فإن الحب أقصانى

وقال ابن الرومى فى وحيد المغنية :

يسهل القول انهـا أحسن ... الأشياء ويصعب التحديد

لى حيث انصرفت منها رفيق   من هواها وحيث حلت قصيد
أهى شىء لا تسأم العين منه   أم لها كل ساعة تجديد

ويشبه ابن الرومى المرأة بالطبيعة فيصفها بالتفاح والرمان والأعناب والعناب ، والبان والنرجس والأقحوان والريحان ، إلى أن يقول :

ثمار صدق إذا عاينت ظاهرها   لكنها حين تبلو الطعم خطبان
تلك الغصون التى فى أكمتها   نعم وبؤس وأفراح وأحزان

وقال ابن زيدون :

أولى وفاء وإن لم تبذلى صلة   فالذكر يقنعنا والطيف يكفينا

ولكنه قال فى القصيدة نفسها :

كأننا لم نبت والوصل ثالثنا   والرمد قد غض من أجفان واشينا

وقال ابن أذينه :

إن التى زعمت فؤادك ملّها   خلقت هواك كما خلقت هوى لها
حجبت تحيتها فقلت لصاحبى   ما كان أكثرها لنا وأقلها

وقال ابن الشمقشق :

بت فى درعها وبات رفيقى   وجب القلب طاهر الأطراف

وقال العذريون :

لعمرى من أمسى ولبنى ضجيعة   من الناس ما اختيرت عليه المضاجع (ابن ذريح)
قضاها لغيرى وابتلانى بحبها   فهلاّ بشىء غير ليلى ابتلانيا (ابن الملوح)
فأفنيت عيشى بانتظار نوالها   وأبليت ذاك الدهر وهو جديد (جميل)
يهواك ما عشت الفؤاد فإن أمت   يتبع صداى صداك بين الأقبر («)
وليس لأمر حاول الله جمعه   مشت ولا ما فرق الله جامع (ابن ذريح)
فلا تبك فى إثر ليلى نواحة   وقد نزعتها من يديك النوازع (ابن ذريح)

وقال من لا علاقة له بالغزل مباشرة :

ولم أر ليلى بعد موقف ساعة   ببطن منى ترمى جمار المحصب
ألا إنما غادرت يا أم مالك   صدى أينما تذهب به الريح يذهب

وقال عبيد الله بن عبد الله بن مسعود أحد الفقهاء السبعة بالمدينة وكان ضريراً :

تغلغل حب عثمة فى فؤادى   فباديه مع الخافى يسير
تغلغل حيث لم يبلغ شراب   ولا حزن ولم يبلغ سرور

وقول الشريف الرضى :

ولقد وقفت على ربوعهم   وطلولها بيد البلى نهب
وتلفتت عينى فمذ خفيت   عنى الطلول تلفت القلب

وقول البحترى :

بنفسى من عذبت نفسى بحبه   وإن لم يكن منه وصال ولا ود

وقول المتنبى :

جهد الصبابة أن تكون كما أرى   عين مسهدة وقلب يخفق

لا شك أن هذا الغزل وما هو قريب منه دقيق الحس عميق الفكر كريم العاطفة جميل الصورة نبيل المثال رائع الخيال لطيف المأخذ ، ولكنه يستوى فيه الشعراء جميعاً ماديين وعذريين وغير غزليين . وكأنما هذه الصورة التى أشرنا إليها تكاد تصرفنا عن موضوع الغزل الصحيح ، لأن الخيال فيه يجب ألا يتعدّى مهما بعد ، مسافة ترى فيها ظل دمعة الشاعر واضطراب شفتيه وتسمع منه خفقة قلبه وتصعيد نفسه . على أن لهذه الصورة ظرافة وتحتها رقة ولين وعليها من صفات الغزل العالمى سمات واضحات ، وهو إلى الغزل العذرى كما فهمناه مقسوطاً بين أدبى الغرب الشقى والشرق السعيد أدب إنسانى من الطراز الرفيع .

ح — المثل الأعلى :

والحب العذرى يحتمل مثلاً أعلى . وفى جوهر كل حب مهما كان مادياً حسياً بحتاً مثال باطني (غير واع) يلتمسه المحب على غير وعى منه وهدى فى شكل مادى لإنسان من دون الناس . فما مثل المحبين العذريين ؟ مثلهم أن يحظوا بالمرأة لا أن يجعلوها أعلى منهم مطاعة مخدومة معبودة ، يحرقون بين يديها البخور، و يضحون على مذبحها المهج إلخ . والناس يستنكرون هذا المثل فى الحب فقد أنكر بعض الرواة وجود قيس وقالوا : إن بنى عامر أغلظ أكباداً من أن يعبث بهم الحب هذا العبث ، وإنما ذلك شأن اليمانية الضعيفة قلوبهم السخيفة عقولهم .

يقوم هذا المثال أكثر ما يقوم على طلب السعادة عند المرأة وحرمانهم منها ، فيعود الباحث إلى المعاجم يستوضحها معنى : عفة ، أهو امتنع أم منع ؟ ويقوم على الصعوبة فى الوصول إلى الحبيبة كصعوبة الماديين الذين حموا المرأة بالسيوف والرماح بالآباء والإخوان والأزواج كقول إمرئ القيس :

و بيضة خدر لا يرام خباؤها — تمتعت من لهو بها غير معجل
تجاوزت أحراساً إليها ومعشراً — على حراصاً لو يسرون مقتلى

ويتقبّل الشاعر هذا الحرمان بالتسليم ، ثم يتحول حتى يزايله عقله ثم يقضى نحبه ، فيكون المثل فى الإخلاص لمن يهوى والوفاء بعهده والموت من أجله . وكل هذا رائع إلا أنه لا ينتسب إلى الشعر الذى يقف بين يدى من يهوى متمنياً له الخير والسعادة فى القرب والبعد ، راجياً له الشرف والرفعة فى الحياة والموت (وعلى ذكر الموت إنا لم نسمع لعذرى رثاء فى حبيبة ، أماتت الحبيبات جميعاً قبل العذريين جميعاً ؟) أو مهملاً الشهوة والرغبة فيها ، أو متخذاً منها نقطة تحول إلى خلق حب جديد لا يعرفه الناس ، أو يشعر به بعضهم ولكنهم لا يستطيعون التعبير عنه ، أو أن يلقى قلبه على الكائنات وقد تفجر منه معنى الحب متدرجاً من نفسه وحبيبه

وذويه إلى الإنسانية جميعها والطبيعة كلها والله سبحانه وتعالى ، فيشعر كل ذلك فى خفقاته ويفرح بفرحه ويتألم لألمه ويعمل على تطرية الحياة لإسعاد الناس ورفع شأنهم فى كل ما يجعل الحياة نبيلة جميلة سامية .

والحب من العواطف الملازمة للناس الشديدة الغنى تتولد من الجمال وترتكز على المعرفة والإدراك وتنطوى على مثل من المثل العليا ، فيكون فى حب الرجل المرأة التى تتم نقصه خطيبة كانت أو زوجة أو أم أولاد ، على ما فى شخصيتى الحبيبين من عواطف مركبة يتألف منها هذا الحب . فإذا حال حائل بين حبيب وحبيب إلخ . . . كان المثل فى الفضيلة والصداقة والرعاية والتضحية ، أى أن المرأة تتحول إلى لذة عاطفية لا لذة حسية ، لا تتصل بالجسد إلا بمقدار ما تتصل باسم المرأة وفكرتها وتحولها من جسد إلى أمثولة Schema مبهمة، فى تصور مثال مطلق ينطلق عنه الهوى العذرى والصوفى الروحى بيد أن هذا الانفعال لا يصبح عقلياً محضاً ، فلا يزال يرتكز على الحواس فى عمق أعماقه كما يقوم المثل بين أشد اللذات الحسية كثافة ، واعياً كان أو غير واع ، وتقوى فى عاطفة الحب الفكرة ويشتد فى الفكرة المثال ، فتجد الغزليين لا يندمون على شىء من حبهم فى تفكيرهم وأقوالهم وأفعالهم ، ويقرنونه بعظائم الأمور ولا يحولهم شىء عنه . لأنهم شعروا بالحب أولاً وفكروا فيه ثانياً واتخذوا منه مثلاً أعلى ثالثاً ، ثم طبقوه على حياتهم فامتزجت به وكان وراءهم شهرة ذائعة لنوع من أنواع الفضائل الإنسانية .

وإذا التمسنا من غزلنا على نوعيه : (١) الحس (٢) العاطفة (٣) الجمال (٤) المثال (٥) الخيال (٦) الإلهام (٧) الأسلوب . فكم من هذه نجد ؟

الوصف

الطبيعة قسمان : هامد وحى ، فالأول يطلق على كل ما فى السماء والأرض مما ليس له قلب يخفق ، فهو يشمل الشمس فى أعاليها والبنفسجة فى سفح واديها ، (وقد جعله بعضهم مصطنعاً يشتمل على معدات الترف وأدوات الزينة ومجالس المتعة كالقصور والحلى والبرك مما يبدعه كل عصر و يشارك الفن فى إبداعه بنصيب كبير)

ويطلق الثانى على الحيوان الذى يموج به هذا الكون بين وحشى وأليف وخرافى ، كالذئب والكلب والعنقاء .

و إذا كان الإنسان قد أدرك بعقله نواميس الطبيعة (علم الطبيعيات) فإن شعوره بها يختلف باختلاف وجدانه وأثر الجمال والخيال فيه ، ثم باختلاف الطبيعة مكاناً ، وزماناً ، ودرجة غنى ، فلو أقام عند مكان ما بستانى وعالم طبيعى ، ورسام ، وشاعر ، لوجد كل منهم فى ذلك المكان أو فى ذلك الزمان وفى تلك الساعة ، ما تهواه نفسه و يشغل فكره ، و يلذ له ، ولخرج الماديون بفائدة ، والعلماء بعلم ، والفنيون بمتعة ، ربما خفيت على زملائهم ، بل لو وقف عشرة رسامين أمام منظر واحد ، لرأى كل منهم مرأى فريداً ولا ستخرج منه مشاهد منوعة ، وهى صحيحة ، فبضع خطوات يخطوها أحدهم أمام زميله أو خلفه كافية فى بعض المناظر ، كى تحول المنظر من عادى ساذج مبتذل إلى ساحر فتان أنيق .

وليس الزمان بأقل درجة غنى ولا أضعف أثرشعور . فبضع ساعات تتقدم المشهد أو تتأخر عنه قمينة أن تبدل الطبيعة من سحر إلى سحر ، ومن فتون إلى فتون ومن أناقة إلى أناقة تباين الأول فى مبعثه وغايته ، وكل ما فى الأمر أن الرسام نفسه رجع إلى المنظر (الذى كان قد رسمه عند الأصيل) فى ضوء القمر فرآه على غير

ما رآه فى وهج الشمس ، فالليل عند ما هبط ، إلى حيث كان أمس ، و بعد ثوان من ساعات ، لم يسقط على الطبيعة كما انجاب عنها ، فرملة الصحراء قد انتقلت وقطرة الماء قد تبخرت، وعصفور الغاب قد زقزق ، وورقة الشجر قد زادت حياة أو مواتاً ، وفى ذلك يقول البحترى :

وقد فتق النيروز فى غسق الدجى أوائل ورد كن بالأمس نوّما

وهكذا تجد أن الذى يخرج به الشاعر من الناحية الفنية حين يرى المنظر لا يقل غنى وجدة عما يخرج به غيره ، لأن الحاجة النفسية جعلت لكل شىء فى الطبيعة معنى حتى أصغر الجماد والنبات والحيوان ، وأدق الخطوط والأشكال ، وأضعف الألوان وألطف الروائح . ولأن الإنسان مصغر الطبيعة ، و بينه و بينها صلات ، سواء أكانت خفية أو بينة ، لا يستطيع فصمها . ولأن الشاعر غايته الفن الذى ينشد العاطفة والجمال والمثال والخيال ، لا الغاية المادية التى يطلبها البستانى ، ولا العلمية التى يسعى وراءها العالم الطبيعى . فيعبر الشاعر عن شعوره بخصائص الطبيعة : آلامه حادة وآماله محطمة ثم ملذاته ناعمة وأمانيه زاهرة . و يضفى الشاعر على الطبيعة شعوره : فشفقه واسع كالأمل ، فيه خجل الخدين ، وشبه اضطراب الشفتين إلخ يحس الشاعر من الطبيعة الهامد والحى ويلم بها و يشارك فيها و يستوحى منها و يتعاونان على إزاحة الستارة التى تحجب ما وراءها . فيبدع الشاعر من الطبيعة عوالم غنية متعددة طريفة دائماً ، شعورية جميلة مثالية أبداً ، مشتركة فى حياة الناس متصلة بالخالق دائماً أبداً .

والقراء المستمتعون بشعر الطبيعة هم الذين يعرفون كيف يحسونها لمساً وذوقاً وشماً وسمعاً و بصراً ، ثم يتأملون فيما يحسون فتزداد كمية شعورهم ، فإذا هم عن أكثر النفع المادى منصرفون .

١ — الطبيعة العربية : إن شبه جزيرة العرب يتألف من أمكنة قليلة المياه جدبة التربة فقيرة ، ومن بقاع غزيرة المطر خصيبة الأرض غنية ، ومن صحراء قفرة

سهلة حيناً خصبة أحياناً يعيش سكانها أكثر ما يعيشون على ما تنبته أثر المطر فيرتادونها بإبلهم وشياههم ، التى يأكلون لحومها ويشربون ألبانها ويكتسون بوبرها .

فلما كان الإسلام وأفاء الله على المسلمين ما بسط سلطانهم من حدود الصين والهند شرقاً إلى جبال البرانس غرباً ، تبدلت الطبيعة عند العرب وتعدلت وتباينت ، فانتقلوا إلى دمشق ومصر وصاروا إلى بغداد والأندلس (عدا إفريقية وبعض أوربا) حيث تكشفت لهم الطبيعة عن وافر غناها وكثير مشاهدها وأبهى صورها وأسمى معانيها : بين سهل وجبل ، وأنهار وبحار ، وبعد مطر وجفاف وبرد وحر ، وفى خصب وجدب . وعاش العرب بين صناعة وزراعة ووفرة صنعة ، وفقر وغنى ، وخشونة وترف ، تلونت بها حياتهم كما تلونت بحضارات مختلفة وثقافات متعددة وضروب من الحكم متباينة .

ولكى نرسم لك صورة صحيحة صادقة أو قريبة من الصحة والصدق عن وصف الطبيعة عند العرب ، علينا أن نبدأ بالعصر الجاهلى وننتهى بالعباسى ، ما دام العصران معاً يمثلان حياة الفرد فى فتوته وكهولته ، فنرى كيف أحس العرب الطبيعة بحس الفتيان وشعروها وجلوها بعاطفة الرجال وتمثلوها بمثال الكهول .

ب — بالنظر فى الشعر العربى نجد أن شعراء الجاهلية وصدر الإسلام وأكثر عصر بنى أمية ، ثم من تأثر بهؤلاء ممن جاء بعدهم كانوا يحبون الطبيعة الحية ومشابهتها بأشباهها (أليفة ثم وحشية) أكثر ما يحبون ، ويفتنون فى وصفها ومشابهها ومقابلتها ومعارضتها ويضنون على الملوك ببيع بعضها ويؤثرونه على الولد والنفس ، وأشهر ما ورد فى أشعارهم من الطبيعة الحية : الإبل والخيل ، ثم الكلب والصقر لمن عالج الطرد ، ومن الحيوان الوحشى : الغزال وبقر الوحش والذئب والأسد والثعلب ، ومن الطير : الصقر والقطا والحمام واليمام .

ولربما كان أول شعر للطبيعة عند العرب الضرب فى بيدائها ومصادقة وحشها ،

والاستغراق فى ذلك عند الشنفرى وتأبط شرًا وغيرهما ، فقد نفرا من الحاضرة إلى البادية متطيرين من الإنسان مستأنسين بالوحش ومنه قول الشنفرى :

عوى الذئب فاستأنست بالذئب إذ عوى
وصوت إنسان فكدت أطير

وطريقتهم فى الوصف أشتات يسلكون إليها مسالك متقاربة : أن يصفوا الدواب الوحشية وما يفهمونه من معانيها كما نرى فى لامية العرب للشنفرى ، فقد وصف فيها الذئب والنمر والضبع وذكرها كما فهمها .

أو أن يصفوا الدواب : كالإبل والخيل فلا تستقل بذاتها فيشبهونها بالحيوانات الوحشية كقول امرئ القيس فى فرسه :

له أيطلا ظبى وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

ويتوسع لبيد فى تشبيه ناقته من الحيوان الوحشى إلى النخلة أى من الطبيعة الحية إلى الطبيعة الهامدة فيقول :

أسهلت وانتصبت كجذع منيفة جرداء يحصر دونها حراسها

ويشبهها طرفة بما هو من جنسها كالجمل والبقر والفحل ، ثم بالطبيعة الهامدة .

حـ — الطبيعة الهامدة : واستهوت الطبيعة الهامدة العرب برمالها وآبارها وواحاتها ، وأعجبتهم سماؤها ونجومها وبرقها وغيثها وليلها ، فتنال على أيدى شعرائهم حظاً وافياً . فيقول امرؤ القيس فى الليل :

وليل كموج البحر أرخى سدوله علىّ بأنواع الهموم ليبتلى

وفى المطر :

كأن ذرى رأس المجيمر غدوة من السيل والغثاء فلكة مغزل

وفى البرق :

أصاح ترى برقاً أريك وميضه   كلمع اليدين فى حبى مكلل
يضىء سناه أو مصابيح راهب   أهان السليط بالذبال المفتل

وفى النجوم :

فيالك من ليل كأن نجومه   بأمراس كتان إلى صم جندل

وفى الأطلال :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل   بسقط اللوى بين الدخول فحومل

أما المهلهل فيغفل الحيوان والمطر والبرق ، ويذكر الليل ذكراً أشبه ما يكون بتبسيط لوصف امرئ القيس منه باستنباط وجدة فيقول :

وصار الليل مشتملاً علينا   كأن الليل ليس له نهار

وانطوى طرفة على نفسه فوصف منها حياة طبقة من العرب تنفق أموالها فى اللهو والشراب، ولا تعبأ بالحياة من بعد ، فقد ساوى الموت بين الناس على اختلاف طبقاتهم . وليس حظ الطبيعة حية وهامدة عند عمرو بن كلثوم بأوفر كثيراً منه عند طرفة ، فقد بدأ معلقته بوصف الخمر وانتقل منها إلى الغزل ثم إلى التحاكم أمام عمرو ابن هند وفخره بقتله إياه و بوقائع قومه . ويرد الحارث بن حلزة على معلقة عمرو بن كلثوم بمعلقة مثلها يمر بالغزل ووصف الناقة مروراً سريعاً حتى يصل إلى غرضه فى دعوى تغلب و بكر فيرد على عمرو و يمدح عمرو بن هند ويذكر من التاريخ أحداثاً ووقائع . وبكى عنترة الأطلال فشغله البكاء عن كثير من الطبيعة حية وهامدة ومصطنعة ، واستقل بوصف الروض فوصف منه رائحته وجود السحب وحرارة الشمس والذباب . وخير شعر زهير فى مدح هرم بن سنان وأشهر قصائده معلقته التى

جعلها فى تحسين الصلح بين عبس وذبيان ومدح هرم بن سنان وبكى فيها مطلقة له ، وبكى ديارها :

ديار لها بالرقمتين كأنها مراجع وشم فى نواشر معصم

ويعالج لبيد فى شعره حياة صحراوية يبكى على الأطلال ويذكر فعل السيول ويصف ناقته وصفاً طويلاً جميلاً . ويقف النابغة فى الأطلال ويصف ناقته ويشبهها بوحش وجرة ، وصيد الكلاب ويغرق فى وصف المشبه به كعادته فى سائر شعره . ويشغل الماء جزءاً كبيراً واسعاً فى الطبيعة الهامدة وفى استعارتها للغة التى تمتلئ بالصور المائية ، مما احتاج العرب إليه واعتقدوا فيه الأسرار وقدسوه وطلبوا عنده الغائب :

وكم ناديته فى قعر ساج بعادى البئار فما أجابا

وقالوا : يا قرة العين ، لله دره ، برد الله ثراه .

ثم كثيرون هم الشعراء الذين عالجوا الطبيعة تشبهاً وتبسطاً وتقليداً (من التراث القديم) . فالتشبه عند المهلهل واضح والتوسع فى شعر عبيد بن الأبرص بين ، فقد وصف الصحراء وخيلها وإبلها و بعض مناظرها وصف امرئ القيس ، ولكنه تبسط بالسحاب والبرق والعواصف والسيول ، ويتقن أوس التشبه والتبسط فيشكله ويلونه ويوجزه فيبدو وصفه صوراً جديدة أو فى إطار جديد ، ويغير المولدون والمحدثون على هذه الأوصاف فيحسن كبارهم تقليدها وطبعها بشبه طابعهم ، ويمسخها صغارهم مسخاً مشوهاً شنيعاً .

ثم يؤثر المدح فى الطبيعة فيبدأ بالوقوف على الأطلال ويتحول إلى الرحيل والناقة وتشبيهها بالحيوان الوحشى ، وذكر ما فى الجو من برق ورعد ومطر ، لينتهى بالوصول إلى الممدوح تقرّبه منه ناقته ، كقول أبى نواس :

قربننا من خير من وطئ الثرى فلها علينا حرمة وذمام

وكقول عمارة اليمنى فى العصر العباسى الثانى :

الحمد للعيس بعد العزم والهمم ... حمداً يقوم بما أولت من النعم

وفى العصر الأموى ما زال الشعراء يقفون بالأطلال و يرحلون إلخ و يتطورون فيمزجون بين الطبيعة والخمر والنساء و يغرقون فى ذلك حتى الذين استقلوا بغرض من أغراض الشعر ، فيشتد عمر بن أبى ربيعة (المادى) وكثير عزة (العذرى) على المعانى الطبيعية القديمة جموداً حتى حين يتحدثان عن الحب والهوى ، ويتبسط المجنون فى معانيهما من المعانى القديمة ، فيسأل عن ليلاه طلوع الشمس وغروبها والسماء وطيورها والأرض وأزهارها ، و يقول جرير :

سرى نحوهم ليل كأن نجومه ... قناديل فيهن الذبال المفتل

وعبد الله بن رؤبة العجاج صاحب الأراجيز يقف بالأطلال ويصور الطبيعة بسراها وليلها ونهارها وتهجيرها ثم سرابها و برقها ، ثم حيوانها كالجواد و بقر الوحش والنمر والأسد والبعوض ثم الطرد ، ولكنه سار على درب الفخر والمدح والتكسب ، مسخراً الطبيعة لممدوحه فهو يفضله على النهر والبحر والغمام . وقصد إلى اللغة فى الرجز كما أصبحت المقامة من بعد ، واستجد على يده (شىء) وصف الإبل وراعيها وحاديها مجموعة لا أفراداً ، على أن جديده لم يخف أخذه عن امرئ القيس وأثره فيه . ولعل أشهر الوصافين وأقدرهم على اختصار الوصف الجاهلى شاعر إسلامى عصراً جاهلى روحاً ونفساً هو ذو الرمة .

فإذا كان مخضرمو الدولتين الأموية والعباسية ، ثم شعراء العباسيين ، وجدناهم يتأثرون الأوائل فيقف بشار زعيم المحدثين بالأطلال و يركب المطايا إلى الممدوح ، وينظم الأراجيز فى الأغراض القديمة ، و يمزج أبو نواس الطبيعة بالخمر فيصف الديك الذى يوقظ الصباح للسكر ثم يدعو إلى الاصطباح :

يا إخوتى ذا الصباح فاصطبحوا ... فقد تغنت أطياره الفصح

ويعود ابن الرومى إلى مواد الصور القديمة و إلى الطبيعة التى يحسها و يشعر بها ليخرجها إخرجاً طريفاً . أما شعراء الأندلس فهم من حيث الطبيعة الحية أشبه

بالمشارقة ، فيصف ابن هانئ الرعد والبرق والمطر إلخ فى معرض المدح على نمط بدوى مبنى ومعنى ، و ينسلك فى سلك شعراء المشرق المولدين والمحدثين فى الربط بين الطبيعة والخمر ، و يفضل محاسن الممدوح على محاسن الطبيعة . ثم يفوق شعراء الغرب شعراء الشرق فى هذه الحياة النابضة التى امتزجت بحياتهم وعبروا عنها فى شعرهم . ولا يلتمس شعر الطبيعة عند المتنبي وأبى فراس وأبى العلاء ، و إذا عثر المرء على وصف لها فمرده إلى بقايا موروثة وتقاليد مألوفة لم يجدوا فكاكاً منها ولا حياداً عنها . ويحاكى الشريف الرضى البحترى وابن الرومى فى بعض الأوصاف وفى رقة الأسلوب وسهولته وفى بعده عن الصناعة والتكلف فيقول :

همة كالسماء بعداً وكالريـــح هبوباً فى كل شرق وغرب

ونزاع إلى العلا يفطم العيـــس عن الوردين ماء وعشب

و يقلد القدامى فى غيرها من الأوصاف فيذكر البيد والعيس ومرتع الظبى الربيب ذكراً بدوياً مغرياً :

حبيا دون الكثيب مرتع الظبى الربيب

وقفة بالربع أقوى بين أعقاد الكثيب

ويلاحظ على الطبيعة فى هذا الوصف أن أصوله ومعانيه معروف أكثرها عند الأقدمين ، (عند امرئ القيس أشهرهم) يعتمد الشعراء فى كثير من هذا النمط على عرض الأمثلة القديمة فينقلون صوراً موجودة و يرددون معانى مطروقة و يرجعون نغمات مألوفة ، ثم يخترعون أشياء و يلائمون بين قديم وحديث ، يكفى أن يقرأها القارئ حتى يتذكرها أو بعضها أو مشابهاً لها أو قريباً منها ، وأن التطور الذى طرأ عليها لا يقدر به المكان والزمان ، فأكثره تقليد بعد أن تحضر العرب ، وانقطعت عنايتهم بالحيوان أليفاً كان أو وحشياً ، وهم على كل ثقافتهم وتمدينهم وتعدد أجناسهم (بعد امتزاج العرب بغيرهم فى الإسلام) ما فتئوا ينظرون إلى الطبيعة نظرة الأوائل ، فقد رأوا فى الأسد القوة :

أفاطم لو شهدت ببطن خبثٍ وقد لاقى الهزبر أخاك بشرا
إذن لرأيت ليثاً أم ليثا هزبراً أغلباً لاقى هزبرا

ولم ير المتقدمون والمحدثون وحشيته ودمويته ، وافتراسه ، وأبهته ، وعظمته ، وسيادته إلخ ، وقس عليه سائر الحيوان الذى وصفه الوصافون ، أى لم يكن وصفهم خصباً غنياً ، إذ أنه صادر عن الصحراء وضوحاً و بساطة وقساوة ، صبغه الشعراء بلون جمادها ونباتها وشكلوا حياتهم على أشكالها فأحسوا ببساطة وفكروا بوجازة ، ولكنهم شعروا بقوة ، وتمثلوا وتخيلوا إلى مسافة ما تجاوزها من جاء من بعدهم إلى حد بعيد ، اللهم إلا فى بعض الطبيعة الهامدة .

بيد أن هـذه الأسباب جعلت الأوصاف عربية لم يأخذها شعراؤنا عن غيرهم ، ولا يغنى عنها ما قاله غيرهم من شعراء الأمم الأخرى ، ولئن حاسبنا أنفسنا على الذى قصرنا فيه ، كوصف البحر مثلاً لقد فات غيرنا الصحراء فى شعرهم ، ونحن متساويان .

والطبيعة المصطنعة مما وصفه العرب بعد أن أخرجهم الإسلام من شبه جزيرتهم إلى بلاد خصبة متحضرة ، فحلت الطبيعة الهامدة ، وفيها الطبيعة المصطنعة (معدات الترف وأدوات الزينة ومجالس المتعة) محلاً رفيعاً ، من ذلك قول ابن المعتز فى قلم القاسم ابن عبيد الله وزير أبيه :

قلم ما أراه أم فلك يجرى بما شاء قاسم ويسير
ساجد خاشع يقبل قرطا ساً كما قبل البساط شكور
كم منايا وكم عطايا وكم عيـش وحتف تضم تلك السطور

وقول أبى تمام فى كأس خمر :

يخفى الزجاجة لونها فكأنها فى الكف قائمة بغير إناء

فيصفها أبو نواس :

قرارتها كسرى وفى جنباتها مهاً تدريها بالقسى الفوارس

وقول البحترى فى قصر المعتز بالله :

رفعت لمخترق الرياح سموكه وزهت عجائب حسنه المتخايل
وكأن حيطان الزجاج بجوه لجج يمجن على جنوب سواحل
وكأن تفويف الرخام إذا التقى تأليفه بالمنظر المتقابل
لبست من الذهب الصقيل سقوفه نوراً يضىء على الظلام الحافل

وفى بركة المتوكل :

كأنما الفضة البيضاء سائلة من السبائك تجرى فى مجاريها
إذا النجوم تراءت فى جوانبها ليلاً حسبت سماء ركبت فيها
محفوفة برياض لا تزال ترى ريش الطواويس تحكيه ويحكيها

هـ — والسماء أوفر حظاً : فالليل لا ينظر إلى طوله وشدته فحسب ، بل إلى أثره ، فيقول أبو نواس فى إحدى طردياته :

لما تبدّى الصبح من حجابه كطلعة الأشمط من جلبابه
وانعدل الليل إلى مآبه كالحبشى افتر عن أنيابه

ويقول البحترى :

والليل فى لون الغراب كأنه هو فى حلوكته وإن لم ينعب
حتى تبدّى الفجر من جنباته كالماء يلمع من خلال الطحلب

ويقول ابن المعتز وقد فتنته رقعة السماء بشمسها وقمرها وكواكبها ، وسحرته طيورها وأعجب برياضها إعجابه بالمحسنات البديعية :

لما تجلى الأفق بالضياء مثل ابتسام الشفة اللمياء
وشمطت ذوائب الظلماء وهم نجم الليل بالإغفاء

ويقول فى الثريا :

كأن الثريا هودج فوق ناقة يحث بها حاد إلى الغرب مزعج
وقد لمعت حتى كأن بريقها قوارير فيها زئبق يترجرج

وفى المجرة :

وكأن المجر جدول ماء نور الأقحوان فى جانبيه
وكأن الهلال نصف سوار والثريا كف تشير إليه

وفى الهلال :

وانظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر

وترتفع الستارة عن مشهد من السماء رحب ، يصفه أبو بكر الخالدى :

أرعى النجوم كأنها فى أفقها زهر الأقاحى فى رياض بنفسج
والمشترى وسط السماء تخاله وسناه مثل الزئبق المترجرج
مسمار تبر أبيض ركبته فى فص خاتم فضة فيروزج
وتمايل الجوزاء يحكى فى الدجى ميلان شارب قهوة لم تمزج
وتنقبت بخفيف أبيض ناصع هى فيه بين تخفر وتبرج
كتنفس الحسناء فى المرآة إذ كملت محاسنها ولم تتزوج

فإذا كان الصباح طبع أبو نواس الطبيعة بالخمر ودعا الناس إلى الاصطباح :

يا إخوتى ذا الصباح فاصطبحوا فقد تغنّت أطياره الفصح

وينادى صفى الدين الحلى الساقين فى موشحه :

شق جيب الليل عن الصباح أيها الساقون
وبدا للطل فى جيد الأقاح لؤلؤ مكنون
وغدا يصبغ أذيال الظلام بدم العنقود

وتشرق الشمس فيقول المتنبي :

الشمس من مشرقها وقد بدت مشرقة ليس لها حاجب
كأنها بوتقة قد أحميت يجول فيها ذهب ذائب

وتنحدر على غدير فيقول ابن المعتز :

إذا الشمس من فوقه أشرقت توهمته جوشناً مذهبا

ويخلط قوس السحاب السماء بالأرض فيقول ابن الرومى :

وقد نشرت أيدى الجنوب مطارفاً   على الجو دكناً والحواشى على الأرض
يطرزها قوس السحاب بأخضر   على أحمر فى أصفر إثر مبيض

وتوشك الشمس أن تغيب لنعود إلى الليل الذى به بدأنا صفحة السماء فيقول ابن الهبارية :

رق النسيم وغنت الأطيار   وصفا المدام وضجت الأوتار
وصغا السماك إلى المغيب وقد بدا   نجم الصباح كأنه دينـار
وكأنما الجوزاء معصم قينة   والأفق كف والهلال سوار

وينسدل الستار على السماء ، وإذا نحن على الأرض ، وإذا بهذه الأرض أوسع رقعة وأوفر غنى وأقرب متناولاً وأشد شعوراً وأجمل منظراً وأرحب تخيلاً . وأظهر ما تظهر فيه هذه الصفات الربيع لخصب حياته ووفرة تنوعه وشدة حسيته، فيحس به الشعراء ويحسنون تصويره فيأتى من الجدة بحيث إن المتقدمين لم يتناولوه مستقلاً أو مستوفى . وإليك أشهر ما قيل فيه :

لأبى نواس :

طاب الزمان وأورق الأشجار   ومضى الشتاء وقد أتى آذار
وكسا الربيع الأرض من أنواره   وشياً تحار لحسنه الأبصار

وله أيضاً :

تأمل فى رياض الأرض وانظر   إلى آثار ما صنع المليك
عيون فى لجين شاخصات   بأحداث كما الذهب السبيك
على قضب الزبرجد شاهدات   بأن الله ليس له شريك

ولأبى تمام :

يا صاحبى تقصيا نظريكما   تريا وجوه الأرض كيف تصور
تريا نهاراً مشمساً قد شابه   زهر الربا فكأنما هو مقمر

دنيا معاش للورى حتى إذا　　حل الربيع فإنمـا هى منظر
أضحت تصوغ بطونها لظهورها　　نوراً تكاد له القلوب تنور
من كل زاهرة ترقرق بالندى　　فكأنها عين إليك تحدر

وبعد ذكر بعض ألوان زهر يقول :

صنع الذى لولا بدائع لطفه　　ما عاد أصفر بعد إذ هو أخضر

وله من قصيدة :

ومعرس للغيث تخفق فوقه　　رايات كل دجنة وطفاء
نشرت حدائقه فصرن مآلفاً　　لطرائف الأنوار والأنداء
فسقاه مسك الطل كافور الندى　　وانحل فيه خيط كل سماء

ثم يصف فى هـذه القصيدة وفى غيرها البرق والغيث والزهر : لونه وأريجه ، ويضمنها معانى المتقدمين والتفلسف الذى أخذ منه بقسط ، كقوله : الصحو يصير غيثاً والغيث يصير صحواً . وتتحول السماجة إلى حسن وفتنة ، ويدخل عليها المحسنات المعنوية واللفظية التى يستخدمها فى سائر شعره ويغرق فى استخدامها فى الوصف .

وللبحترى :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكاً　　من الحسن حتى كاد أن يتكلما
وقد نبه النيروز فى غسق الدجى　　أوائل ورد كن بالأمس نوّما
يفتقها برد النـدى فكأنه　　يبث حديثاً كان قبل مكتما
فمن شجر رد الربيع لباسه　　عليه كما نشرت وشياً منمنما
ورق نسيم الريح حتى حسبته　　يجىء بأنفاس الأحبـة نعما

وله :

ذات ارتجاز بحنين الرعـد　　مجرورة الذيل صدوق الوعد
مسفوحة الدمع بغير وجـد　　لهـا نسيم كنسيم الورد

وله :

وكأنما طارت به ريح الصبا * من بعد ما انغمست به فى العنبر

ثم يقف البحترى بالأطلال ويصف الراحلة ويصور الذئب ويتمثل الصور القديمة ولكنه يؤديها بأسلوب البحترى .

ولابن الرومى :

متهلل زجل تحن رواعد فى حجزتيه وتستطير بوارق
وتنفست فيه الصبا فتجسست منه الكلى فأديمه معفوق
وتضاحك الروض الكئيب لصوبه حتى تفتق نوره المرتوق
وتنسمت نفحاته فكأنه مسك تضوع فأره مفتوق

وله فى وصف الحمائم :

تتداعى بها حمائم شتى كالبواكى وكالقيان الشوادى
من مثان متمتعات قران وفراد مفجعات وحاد
تتغنى القران منهن بالأيك وتبكى الفراد شجو الفراد

وفى العنب الرازقى :

ورازقى مخطف القصور كأنه مخازن البلور
لم يبق منه وهج الحرور إلا ضياء فى ظروف نور

وفى قالى الزلابية :

يلقى العجين لجيناً من أنامله فتستحيل شبابيكاً من الذهب

وفى الخباز :

ما أنس لا أنس خبازاً مررت به يدحو الرقاقة وشك اللمح بالبصر
ما بين رؤيتها فى كفه كرة وبين رؤيتها قوراء كالقمر
إلا بمقدار ما تنداح دائرة فى صفحة الماء يرمى فيه بالحجر

وله فى بغداد :

بلد صحبت به الشبيبة والصبا ولبست ثوب العيش وهو جديد
فإذا تمثل فى الضمير رأيته وعليه أغصان الشباب تميد

ويتصل ابن الرومى بامرىء القيس فى تصوير البرق والرعد والسحاب وتتابع الغيث ، ويتصل بأبى تمام ثم البحترى فى تنفس الصبا وتضاحك الروض وحقوق الأرض على الغيث والعناية بالمحسنات البديعية فى أثناء الوصف، ولكنه اشتهر بالتوليد فهو لا يترك المعانى المتقدمة مبعثرة كما تناولها الشعراء بل يستوفيها ، وامتاز بقوة الطبع فيتغلغل فى الطبيعة ويشعر بها شعور فرح وحزن ويستعمل أكثر حواسه فى وصف شعوره فيصور من موصوفه اللمس والطعم والشكل واللون ، وما يوافقه وما يطابقه . ثم يشعر بقلبه ويعتقد أن الناس غمطوه حقه وأن لا قبل له بكبت عواطفه فيلقى قلبه على الطبيعة : على الرياض ، ويوم أنس ، والعصافير ، وشهر أيلول ، والأثمار والبقول .. إلخ فيشركها فى حياته ويشرك حياته بها ، ويمتاز عمن سبقه ممن وصف مظاهرها أو ضاعف جمالها ، أو تناول مشهداً من مشاهدها . ويستطيع ابن الرومى بهذه الصلة التى أوجدها بين الطبيعة والناس وبهذا التصوير الرائع لهذه الصلة أن يكون ذا شخصية شعرية فذة يستمد عناصر الشعر من ذات نفسه أكثر ما يتناولها من الخارج وتبعاً للحوادث ، ويستطيع أن يستوى فى مرتبة كبار شعراء الطبيعة العالميين .

ولذي الرياستين أبى مروان بن رزين ، فى روض :

وروض كساه الطل وشياً مجددا فأضحى مقيما للنفوس ومقعدا
إذا صافحته الريح خلت غصونه رواقص فى خضر من الوصف ميدا
إذا ما انسكاب الماء عاينت خلته وقد كسرته راحة الريح مبردا
وإن سكنت عنه حسبت صفاءه حساماً صقيلاً صافى المتن جردا
وغنت به ورق الحمائم بيننا غناء ينسيك الغريض ومعبدا

وما قاله غير هؤلاء لا يخرج فى كثير عن هذا :

فاسمع بديع الزمان يقول :

برز الربيع لنا برونق مائه ... فانظر لروعة أرضه وسمائه

وابن الراجح الحلى :

نثرت عقود سمائها الأنداء ... بين النسيم فللثرى أثواء
وبدت تباشير الربيع كأنها ... نشرت حبائر وشيها صنعاء

وابن وكيع :

ألست ترى وشى الربيع تقسما ... وما صنع الربعى فيه ونظما
وقد حكت الأرض السماء بنورها ... فلم أدر بالتشبيه أيهما سما

ويذكر بدر الدين الذهبى هذا المعنى ثم يسترسل :

وأمسى أصيل اليوم ملق من الضنى ... على فرش الأزهار فى آخر العمر
بكته حمامات الأراك وشققت ... عليه الصبا أثواب روضاتها النضر
فكم من نحيب للحمائم فى الضحى ... عليه وللأنواء من دمعة تجرى

ويستوعب غيرهم الصور القديمة والمستحدثة ويلائمون بينها ويضيفون إليها، فتبدو لطيفة فى شعرهم وكأنها جديدة. ومن الذين استقلوا بالوصف استقلالاً قريباً من استقلال الماديين والعذريين بالغزل : النامى ، والزاهى ، والببغاء ، والوأواء ، والصنوبرى ، ومن أشهرهم الصنوبرى فقد يرتفع به النفس الشعرى وينبسط معه بحيث يطغى على كل كلفة صناعته فيقول :

ما قضى فى الربيع حق المسرا ... ت مضيع زمانه فى الخريف

ويذكر الثلج :

أتظن ذا ورداً وذا ... ثلجاً على الأغصان ينفض
ورد الربيع ملون ... والورد فى كانون أبيض

ويسلك الطريقة القديمة من الرحلة إلى الممدوح ، ولـكنه يستبدل الناقة بالسفينة فيصفها ويصف ما يتصل بها من دواليب وجسور وأنهار . ثم يصطنع أسلوب أبى نواس فيمزج الطبيعة بالخمر ، ثم يتبسط مع المحدثين فيقيم المعارك بين الورد والنرجس ... إلخ ويذكر البقول والفاكهة إلخ .

وقد قال فى ذلك صفى الدين الحلى :

قد نشر الزنبق أعلامه	وقال كل الزهر فى خدمتى
لو لم أكن فى الحسن سلطانه	ما رفعت من دونه رايتى
فقهقه الورد له ساخراً	وقال ما تحذر من سطوتى
وقال للسوسن ماذا الذى	يقوله الأشيب فى حضرتى
فامتعض الزنبق من قوله	وقال للأزهار يا رفقتى
يكون هذا الجيش بى محدقا	ويضحك الورد على شيبتى

وتستقل بعض الأزهار بالوصف كل نوع على حدة : كالبنفسجة لأبى العتاهية ، والنرجس لابن المعتز ، والورد للسرى الرفاء :

لو رحبت كأس بذى زورة	لرحبت بالورد إذ زارها
جاء تخلناه خدوداً بدت	مضرمة من خجل نارها
وعطر الدنيا فطابت به	لا عدمت دنياه عطارها

هذا مجمل الوصف وخيره فى الربيع ورياضه ثم مجارى مائه وسمائه ، تضاف إليه أوصاف لمعارك أزهاره وتنوع بقوله وأثماره ، وصفات خاصة ببعض أزهاره . ويحسن بنا قبل أن نبدى فى هذا الوصف رأينا أن نتحول إلى الأندلس، جنة العرب، حيث أحس بها الشعراء وفتنوا بجمالها ومزجوا حياتهم بحياتها وغالوا فى وصفها أشد مما فعل المشارقة الذين حصروا وكدهم (معظمهم) فى الفخر والمدح والهجاء ، فى الغزل والعتب والمجون والزهد . ونرى أن نسلك فى تناولنا نماذج الشعر الأندلسى ما سلكناه فى الطبيعة الشرقية .

نبدأ بالسماء وننتهى على الأرض و بين أرياض الر بيع .

قال ابن خفاجة فى الليل وقد حوّم فوقه غراب البحترى :

وليل كما مد الغراب جناحه وسال على وجه السجل مداد

فلما اشمطت ذوائب أبى نواس وابن المعتز قال ابن خفاجة :

والليل مشمط الذوائب كبرة هرم يدب على عصا الجوزاء

و يلتقى الأميران : ابن المعتز الشرقى ، والمروانى الأندلسى ، فى زورق الأول فيقول الثانى :

والبدر فى جو السماء قد انطوى طرفاه حتى عاد مثل الزورق
فتراه من تحت المحاق كأنه غرق الكثير و بعضه لم يغرق

وتتصل السماء بالأرض فى شعر أبى إسحق الدوينى فتصل بكحل ابن المعتز وصباح الحلى :

كحل الدجى يجرى فى مقلة الفجر على الصباح
ومعصم النهر فى حلل خضر من البطاح

و يضحك صباح ابن خفاجة ضحك ر بيع أبى تمام والبحترى :

وقد ضحك الصباح بمجتلاه وراء الليل فى ثغر شنيب

و يلتقى بوصف الأقدمين والمحدثين فى الليل و يصور الطبيعة الحية كما صورها امرؤ القيس :

ومفازة لا نجم فى ظلمائها يسرى ولا فلك بها دوار
قد لفنى فيها الظلام وطاف بى ذئب يلم مع الدجى زوار
والليل يقصر خطوة ولربما طالت ليالى الركب وهى قصار
قد شاب من طرف المجرة مفرق فيه ومن خط الهلال عذار

و يستعير محاسن الطبيعة فعل غيره لممدوحه و يفضله عليها :

تشيم بصفحتيه بروق بشر تعيد بشاشة الروض الجديد

حتى فى الرثاء لا تغيب عنه الطبيعة فيقول :

فى كل ناد منك روض ثناء ... وبكل خد فيك جدول ماء

ويتبسط فيما أخذ الأندلسيون به وهو مشاركة الطبيعة للناس حسهم وتفكيرهم وشعورهم ، ومبادلة الناس الطبيعة غناها وجمالها وخيالها وتجددها :

وما كان أعطر تلك الصبا ... وأندى معاطف تلك الربا
وأطيب ذاك الجنى روضة ... ورشفة ذاك اللمى مشربا

ويرى فى الأندلس كل الجمال ويحس كما يحس المشارقة حياة الطبيعة وجمالها الحسيين ولا سيما الرياض إبان الربيع ، فيصور محاسن المرأة على محاسن الطبيعة ، ويعكس ، فيصورها تصوير المرأة الجميلة المدلة المزدانة ويهتف بالخمر ، فإذا أضيف ذلك إلى أغراض الطبيعة التى نظمها على الأنماط التى عرفها العرب قديماً وحديثاً فى الشرق والغرب عد ابن خفاجة (صنوبرى الأندلس) .

ويفصل ابن سفر المرينى هذا الجمال :

أنهارها فضة والمسك تربتها ... والخز روضتها والدر حصباء

ويقول ابن خفاجة :

وكمامة صدر الصباح قناعها ... فى صفحة تندى من الأزهار
فى أبطح رضعت ثغور أقاحه ... أخلاف كل غمامة مدرار
نثرت بحجر الأرض فيه يد الصبا ... در الندى ودراهم النوار
وقد ارتدى غصن النقى وتقلدت ... حلى السحاب سوالف الأنهار
فحللت حيث الماء صفحة ضاحك ... جذل وحيث الشط بدء عذار
والريح تنفض بكرة لمم الربا ... والطل ينضح أوجه الأشجار
وأراكة سجع الهديل بفرعها ... والصبح يسفر عن جبين نهار
هزت له أعطافها ولربما ... خلعت عليه ملاءة الأنوار

وقال فى صقلية :

وصقلية الأنوار تلوى عطفها ريح تلف فروعها معطار
عاطى بها الصهباء أحوى أحور سحاب أذيال النـدى سمار
فتطلعت فى كل موقع لحظة من كل غصن صفحة وعذار

وقال فى نهر :

لله نهر سال فى بطحاء أشهى وروداً من لمى الحسناء
متعطف مثل السوار كأنه والزهر يكنفه مجر سماء
قد رق حتى ظن قرصاً مفرغاً من فضة فى بردة خضراء
والريح تعبث بالغصون وقد جرى ذهب الأصيل على لجين الماء

ويصف ابن هانئ الأندلسى الرعد والبرق والغيث ، فى معرض المدح ، على الطريقة البدوية مبنى ومعنى ، ويضيف إليها وصف المحدثين من المشارقة فيفضل ممدوحه على محاسن الطبيعة ثم يمازج بينها و بين الخمر .

وتظهر مشاركة الطبيعة للناس فيما يعيشون و يتغنون ، أكثر ما تظهر فى قصائد ابن سفر المرينى وفيه ثار ابن زيدون . . . . . إلخ :

شق النسيم عليه جيب قميصه فانساب من شطيه يطلب ثاره
فتضاحكت ورق الحمام بدوحها هزءا فضم من الحياء إزاره

أو قوله وفيه طاووس البحترى :

بلد أعارته الحمـامة طوقها وكساه حلة ريشه الطاووس

ولابن سهل الأندلسى :

كلما أشكوه وجدى بسما كالربا بالعـارض المنبجس
إذ يقيم القطـر فيها مأتمـا وهى فى بهجتها من عـرس

ولابن زمرك موشح :

وتغنى الروض مسكى النفس عاطر الأرواح

وكسا الأدواح وشياً مذهبا   يبهر الشمسا
عسجد قد حل من فوق الربا   يبهج النفسا
منبر الغصن عليه قد جلس   ساجع الأدواح
حلل السندس خضراً قد لبس   عطفه المرتاح

ولابن حنديس :

نشر الجو على الأرض برد   أى در لنحور لو جمد
فتثنى الغصن سكراً بالندى   وتغنى ساجع الطير غرد

ويقول لسان الدين بن الخطيب فى الزهريات على نمط المعارك :

فإذا الماء تناجى والحصى   وخلا كل خليل بأخيه
تبصر الورد غيوراً برما   يكتسى من غيظه ما يكتسى
وترى الآس لبيباً فهما   يسرق السمع بأذنى فرس

والطبيعة والحبيب متشابهان فى نظر ابن زيدون ، وبينه وبين بعض عناصر الطبيعة صلة رحم ، فتحن عليه وتطلب ثأره ، وعلى سائر وصفه مسحة من ثقافته لا تضاهيها طبيعته الخالصة . من ذلك قوله فى تشابه الطبيعة والحبيبة :

الشمس أنت توارت   عن ناظرى بالحجاب
ما البدر شف سناه   على رقيق السحاب
إلا كوجهك لما   أضاء تحت النقاب

أو قوله وهو يتشوق إلى حبيبته :

إنى ذكرتك بالزهراء مشتاقا   والأفق طلق ووجه الأرض قد راقا
وللنسيم اعتلال فى أصائله   كأنما رق لى فاعتل إشفاقا
والروض عن مائه الفضى مبتسم   كما حللت عن اللبات أطواقا
نلهو بما يستميل العين من زهر   جال الندى فيه حتى مال أعناقا

كأن أعينه إذ عاينت أرقى   بكت لما بى فجال الدمع رقراقا
ورد تألق فى ضاحى منابته   فازداد منه الضحى فى العين إشراقا
سرى بنافحه نيلوفر عبق   وسنان نبه منه الصبح أحداقا
كل يهيج لنا ذكرى تشوقنا   إليك لم يعد عنها الصدر إن ضاقا

وصلة القربى فى مثل قوله :

ألم يأن أن يبكى الغمام على مثلى   ويطلب ثأرى البرق منصلت النصل
وهلا أقامت أنجم الليل مأتماً   لتندب فى الآفاق ما ضاع من نبل

ثلاثة شعراء : يحسن بنا قبل أن نبدى فى هذا الوصف رأياً ، أن نتحول برهة من شعر الطبيعة عند العرب إلى شعر الطبيعة عند الفرنجة فنفهمه بالموازنة ونقدره قدره ، كما يفهم العلماء العلم بالموازين والمكاييل ، والماديون المواد بالمقاييس المادية ، أو قريباً من ذلك .

الشعراء الفرنجة أمام الطبيعه ثلاثة :

الأول (وفى كل من الثلاثة نذكر الأفضل) يحس الطبيعة حساً عميقاً شاملاً دقيقاً لا يفوته مذاق تفاحة ، ورائحة بنفسجه ، ولمس حرير ، ولا يغيب عنه أنةٌ وغنة ووشوشة ، ولا نتوء فى صخر ولدونة فى غصن وسمة فى حيوان وحركة وسكنة فى إنسان . ومع أن كل هذا يقتضى تيقظاً للحواس وسهراً عليها وخبرة بفوارقها وماضياً يستخدمه عند استيعابها ، ثم يستلزم فناً يستطيع به أن يصورها كما رآها أو قريباً مما رآها ، فإنك عند ما تقرؤه قد تحس بوصفه وقد لا يلهم عقلك فكرة ولا يخفق قلبك بخلجة وتسمو نفسك إلى همة ويسبح خيالك فى أفق رحب غنى كريم بخير مما تحس به عند رؤية مشهد منظم ، وقراءة وصف جغرافى موفق ، ومطالعة بحث تاريخى مدقق ، وعلى إحساسك هذا الأخير أن يبعث فيك على الأحاسيس والأفكار والعواطف والمثل والمتخيلات . وقريب من الشاعر الأول

سليمان البستاني فى وصف محاسن سو بسرا وبين أبياتها كثير من الصفات التى جىء على ذكرها قال :

هذى بلاد يا لهـا من بلاد   زينهـا معبودها والعبـاد

فمن صفات هذه الألفاظ : الوضاحة والدقة والوجازة ، بحيث دلت اللفظة على مدلولها كله لا على بعضه أو غيره ، وبحيث اتضح مدلولها ، ولم يبق لبس فيه ولا اضطراب عليه ، ولا شىء بعده (*). أما أن تشعر وتفكر وتتمثل وتتخيل فمرد أكثره إلى نفسك أكثر منه إلى القصيدة التى أنت تقرأ .

ب — فإذا جاء الشاعر الثانى وأحس بها إحساس الأول أو معظم إحساسه ، ثم شعر بها عاطفة تستفزها فى نفسه إحساسات وانفعالات وخواطر ... إلخ ، مما يبعث على اللذة أو يهيج الألم ، تطلبت إدراكاً واستوجبت تجرداً توسع إطار الطبيعة فى نظر الشاعر وتبدع له منه عالماً جميلاً عادلاً طاهراً ، خيالياً . (يسع الماضى والحاضر والمستقبل) تنعدم عنده مادة الطبيعة وتسقط قوانين الزمان والمكان ، فيتهيأ له أن يشعر بالطبيعة وأن يشرك الطبيعة بشعوره شعوراً عميقاً حماسياً رائعاً نبيلاً ، يحبها لذاتها فينتقى منها الجمال الذى يبعث على العاطفة ويزيد عليه ، ويبدع الجميل من تافهها ومبتذلها وقبيحها ، ويسكب عليها شعوره فى مذاق ورائحة ومن صوت وشكل ولون ويمزج بها عواطفه فى الميل والإعجاب والإكبار والرضى والتملك والحرية والتغلغل والاستجابة لكل نبضة فى قلبه واضطرابة فوق شفته وعبرة على خده بأشكال وألوان وظلال تضاهى ما بين حنايا نفسه . إذا فعل الشاعر الطبيعى هذا أو جله أحيا صورة الشاعر الأول ووصل بين الطبيعة والناس بحسهم وتفكيرهم وعواطفهم بصلات شديدة متعددة متجددة فيشعرون بها فى أفراحهم وأحزانهم وما يتراوح بينها من العواطف ، وتزداد أفراحهم وأحزانهم بالطبيعة عمقاً ووسعاً وسمواً ويلاقون عندها شهوة وبهجة وكآبة وضجراً ، أملاً وقنوطاً ، ولا يفقدون شيئاً من تعددهم وتجددهم وعمقهم وإنسانيتهم ، بل إنهم يوقظون ما غفل ويظهرون ما استتر ويطورون ما جمد ، كل

(*) الـكلام

ذلك على يد الشاعر الثانى الذى حطم الحاجز الذى يفصل الطبيعة المادية عن قلوب الناس وأطلقها تطلب المتعة الفنية ، وتجدها فى الجبل والسهل ، عند الربيع والخريف ، وبالشكل واللون والصوت ، وتلقى الجبل والسهل والربيع والخريف وأشكالها وألوانها وأصواتها فى قلوبها وفى الحالين يعثر الناس على ضروب من الجمال لم يكونوا يرونها على هذا النحو ، قبل أن يراها الشاعر فى يقظة روحية حيث عدَّل الطبيعة حتى استوت له ، ولا بهذا القدر ، فقد جملها وأبدع الجمال مما ليس فيها ، ولا على هذا الشعور فقد فجر قلبه عليها حتى خفقت فأحياها ، ولا عند هذا المثال لأن ليس للطبيعة معنى ، فأصبح لها ما ترنو إليه وتطلب تحقيقه ، ثم خلد ما تصوره وصوره باللغة فلم يذهب ما خلقه الشاعر بذهابه . ولا اضمحل باضمحلال الطبيعة ، بل استمر متعة للناس من جنس إلى جنس ومن عصر إلى عصر ومن مصر إلى مصر . وما كانوا يجدون إلى هذه المتعة من سبيل لو لم يعش الشاعر فى الطبيعة وتعش الطبيعة فى الشاعر ، من ذلك ما تقوله الشاعرة الفرنسية لسبيناس « لقد اشتهى الإسكندر وجود عوالم وراء هذا العالم ليدوخها لشوكة سلطانه ، أما أنا فإنى أرجو وجودها ولكن لأحبها »

ويقول الشاعر الفرنسى بول كلوديل « إنى أعرف هذه الطبيعة وتعرفنى ولم يبق لدىَّ منها خفى إذ تخفق فى كل نبضة من نبضات قلبى » ويقول أندرى روسو فى الشاعر كلوديل: إنه لم يولد فى اليوم السابع للخليقة بل فى اليوم الثالث عندما فرق الله الماء عن اليابس ، وهام بيومه ، فلا أحب إليه من المناظر السائلة حيث لا يتميز المتميزون بين الماء واليابس شيئاً إلا بشق النفس ، ولئن شبه الشعراء بالموسيقيين والرسامين والمهندسين ، فكلوديل أشبه ما يكون بالمعمارى الذى يصطنع من السماء والأرض والماء مواد لشعره الرائع الذى يتضوع بأريج الجنة ويزدان بغمامها ويسمع منه صوت وحيها ، يبدعه من هذه المواد كما أبدع ميكال أنج يوم الحشر من الجبس والألوان .

وتقرن الشاعرة الألمانية بتينا قولها بالعمل — فتضطجع بغلالة شفافة على جدار عال فى الليالى القارة لكى تحس ببعض ظواهر الطبيعة إحساساً عميقاً شاملاً دقيقاً ،

وتشعر بما يولده هـذا الإحساس فى نفسها من عواطف متماسكة متعددة متباينة .
وتمتزج الطبيعة بحياة الإنجليزيين ملتون وشيلى فتكون أناشيد الأول وحياة الثانى — هؤلاء وغيرهم (من شعراء الفرنجة) شعروا بالطبيعة (حسًّا وعاطفة) وامتزجت بهم ، فأصبح الواحد منهم وادياً من أوديتها وزهرة من زهراتها وطائراً من طيورها ونجمة من نجماتها .. حتى إذا قحط الوادى وذبلت الزهرة وغاب الطائر وانطفأت النجمة شعر الشاعر من نفسه بقحط وذبول وغياب وعتمة .

جـ — لكن هـذه الصورة لا تتم (على روعتها) إلا بالشاعر الثالث ، الذى يتدرج بالطبيعة من وصفها بذاتها إلى تصويرها ممتزجة بحياة الناس ، إلى تمثيلها فيما وراء الطبيعة والناس وأعمق منهم وأسمى فى خالقها — فيخلع الشاعر الثالث على الطبيعة (هامدة وحية) و إنسانية مثلاً أعلى ، و يشترط المثل الأعلى فى وصّاف الطبيعة لأن لا بد له من عقيدة دينية ، ولا حيلة عنده إلا فى فلسفة طبيعية يصور الطبيعة على نورها ، ولا يشترط فى هذا المثل أن يتضمن معنى أخلاقياً ، أو ينطوى على دعوة دينية ، أو مذهب اجتماعى ، فقد يكون شاعر الطبيعة الثالث مؤمناً أو كافراً ، عابد نار أو عابد ماء ، مغرقاً فى إيمانه أو مبالغاً فى إهماله ، ولكنه معتقد بشىء ، ساع وراءه ، مسجله على قرطاسه ، ما دام وراء الطبيعة والإنسان شىء أو لا شىء .

وعندما يتناول قارئ من أى جنس كان ، وعلى أى دين ، وفى أى زمان ومكان ، بأى درجة من الحضارة والثقافة ، ديوان شاعر من الوصّافين و يفتحه ، فأول ما يسأل نفسه عنه : من يكون إلهه ؟

د — ومن مجموعة دواوين هؤلاء الشعراء تتألف عقائد دينية وفلسفات طبيعية إلخ. الذى تقيم فئة من الطبيعة :

آلهة رحيمة يعبدها الناس و يرجون ثوابها ، أو قوى غريبة يتجنبونها ويخشون عقابها ، كما هو الحال فى الأديان القديمة ، والقصص الجاهلى ، والقاموس العلمى .

و يجعل جمهرة الطبيعة :

أمًّا رءوماً تختلط بحياة الناس اختلاطا شديداً ، تقـدم لهم أقواتهم ، طعـاماً وشراباً وكساء ، وتشاركهم أفراحهم وأحزانهم (حسية وعاطفية) تفتح قلوبهم للحياة فى البيت الذى أبصروا تحت سقفه النور ، والحقل الذى لعبوا فيه ومرحوا ، وتغمض عيونهم عما يسىء إليهم فى القبر الذى ضمّ رفاتهم ، فلو انقطع الهواء أو فسد الماء (الطبيعة الهامدة) لقضى الإنسان ذاك الانقضاء الذى لا رجعة بعده ، فالطبيعة والإنسان متلازمان سيان.

وتزعم زمرة الطبيعة :

قبراً عميقاً رحباً له من الجاذبية قوة عنيفة شديدة العنف ، لا عمل له سوى هدم ما يبنيه الإنسان بيديه وعقله وقلبه ، وتحطيم ما يشيده ، وخفض ما يرفعه ، ثم يتسع لكل هذا ويرحب به ولا يترك منه إلا ذرات مبعثرات فى مهب كل ريح ، وقد اتسع هـذا القبر حتى الآن ، لممالك أزيلت ، ومدن أزيلت ، وديانات وحضارات وثقافات وتواريخ وسواعد وأفكار وعواطف تركت واضمحلت وشلت وخمدت ومسح عليها العفاء بطابعه .

وتعتقد جماعة الطبيعة :

حقيقة جبارة مطلقة تقوم عظمتها على قوتها وخصبها الماديين ، ومن أراد الحياة فعليه أن يقبس عنها ويرتمى بين أحضانها ويفعل مثلها . الحياة فيهـا للنافع والتام والصالح .

وتعارضها جماعة لا ترى فى الطبيعة :

إلا روحانية دينية ، فتجعلها مظهراً من مظاهر وجود الله ، يراه الخلق فى كل

جزء من أجزاء جمادها ونباتها وحيوانها ، لا مستقلاً عنها ولا هى منفصلة عنه ، فينتقل الخلق من الطبيعة والإنسان إلى الله بها ، ويجدونه بواسطتها .

وتبلغ عصبة بالطبيعة :

إلى أن الإنسان مصغر هذا الكون ولهذا الكون خالق ، فالطبيعة هى الحياة والموت والبعث ، وإنما التنقل بين هذه المراحل من السهولة واليسر والطبع بحيث لا يتصوره المتصور ولا يحلم به الحالم الهانىء بحلمه .

هذه المذاهب الشعرية المقسمة بين عقائد دينية وفلسفات طبيعية ، هى لأدباء عظام ذهبوا إليها واعتنقوها وعاشوا من أجلها ودعوا إليها وماتوا عليها. منهم جان جاك روسو الذى حرّم على نفسه الفلسفة بعد أن ضاقت بجفافها وشدتها ، وألقى بقلبه بين أحضان أمه الطبيعة يتذوق أطايب حياتها (لذة وألما) فى لذة ودعة ورضاً . ومنهم ألفرد دى فينى الذى أبصر قبرها العميق الرحب الجذاب فهزأ به ومشى إليه وفى أنفه رفعة وعلى شفتيه ابتسامة لا يحس ويتأمل ، ولا يشكو أو يتألم حتى إذا هوى فيه لم تنطلق من صدره أنة يشفق عليه الناس من أجلها ويرحمه ربه بسببها . الطبيعة والناس وما وراءهما في نظره لا تساوى ابتسامة ساخر ، ومنهم شكسبير وهيجو اللذان أشادا بقوتها ، أما بيرون فإنه يبدع من الطبيعة ومن قلبه عوالم رحيمة رائعة هاتفة يحبها ويحب الله (الذى أبدعه وأبدعها) من أجلها . وأما شاتوبريان فيلقى بقلبه فى مهب الطبيعة فتخفق به ويصور كل ما يشعر به فى خفقاته حتى الخفقة التى تصله بخالقه ، فتؤلف الطبيعة والخالق رجع صدى شاتوبريان ، بينما يتعرى لامارتين من حواسه الكثيفة وعواطفه الساذجة ويطلق نفسه على سجيتها فى نشوة الشعور الكريم والجمال الرائع والمثال السامى فإذا بلغها أبصر الله مستوياً على خير ما فيها فيصوره صوراً روائع لم ير الله بعين أصفى منه فى عين لامارتين ، ولم يسمع حوله من الطبيعة موسيقى أروع من موسيقاه ، إذ أنه (لامارتين) ينتهى بالقارىء

إلى مناطق لا شعر فيها سوى الصمت ، كما هو الحال فى موسيقى بتهوفن ، ويجمع جيرار دى نرفال الصور الثلاث فى شعره . ومن الذين أخذوا بروحانية الطبيعة ودعوا إليها معظم شعراء الإبداعية فى ألمانيا وفرنسا و إنجلترا . ومن الذين عاشوا فى الطبيعة وقرنوها إلى حياتهم ومماتهم كثيرون فقد عاش نوفاليس أراءه وضاع ريرجارد فى الصوفية النصرانية وخرس رمبو وجن نيتشه وانتحر كليست .

٣ — والوصف العربى أميل إلى الشاعر الثانى (ولا سيا فى الأندلس) منه إلى الأول والثالث، مع أن فيه من الأول والثالث الشىء الكثير ، تستأثر المشاركة بين الطبيعة والناس من دون الصورتين الأخريين ، بخير الوصف العربى ، لأن الشاعر يومئذ ، درب حواسه تدريباً لم يتهيأ لعقله وقلبه وما يتراءى له من جمال ويسمو إلى مثله المثال ، وفى مثل هذا الحال كان عليه أن ينحو نحو شاعر الفرنجة الأول ، لو لم ينقصه من عناصر صورته ، العمق والشمول والدقة ، ثم الفن (شعور وجمال ومثال وخيال) أو بعضه لترتيب مواد هذا الحس وإخراجها بالصور اللائقة بها ، وما أفاده من شعوره بحواسه للطبيعة (هامدة وحية) فقد طلب اللذة من حواسها عن طريق الطبيعة ، فإذا ما وصفها كان أكثر وصفه لها وصفاً عارضاً لعارض طارئ ، (ما عدا امرأ القيس وذا الرمة والبحترى وابن الرومى وأبا العتاهيـة وابن زيدون وابن خفاجة) لذهاب الأحبة بالوقوف على الأطلال ، للفخر بنفسه وقومه بوصف دابته ، لشراب الخمر بالخروج إلى ظاهر البلد ، لمدح أمير ببناء قصر و بركة . أو كان وصفه تقليداً لمن سبقه أو استكمالاً لشاعريته (يشترط فى الشاعر أن يطرق جميع أبواب الشعر) أو اصطناعاً للبديع . وقصارى القول أن أكثر الوصف لم يكن مقصوداً لنفسه ، وإن أكثر صوره كان الشاعر يراها فى ساعة من عمره وراء حبيب مرتحل ، وعلى دابة هو فخور بها ، وخلال كأس تهزه ، و بأثر عظيم يضرب على يده بالمدح لتتساقط منها الدراهم ، وفى دواوين المتقدمين ، وشعر الملهمين ، وصور البديعيين ، فيتبع وصف الطبيعة الغزل والفخر والمدح والخمر . . . . . . إلخ ويتدرج

فيها لا يستقل استقلال الغزل ولا ينقسم قسميه ، وإنما تطوره فى عصوره وأمكنته هين بطىء .

كانت الطبيعة الحية من أبرز ما أحس به الشاعر الجاهلى، فأحب الإبل والخيل إلخ (الأليف) والغزال و بقر الوحش إلخ (الوحشى) والصقر والقطة إلخ (الطير) وافتن بوصفها ومقابلتها ومعارضتها كما يفهمها من أجسامها و بعض معانيها فتتفاعل أو تتماسك فيه وجه شبه منها من الطبيعة الهامدة كالنخلة ، والمصطنعة كالسفينة والقصر إلخ ، وكل ما يطرأ على هذا الوصف من تطور أن الشاعر فيما بعد يستخدم الطبيعة الحية (الإبل والخيل) من أجل المدح .

ويلى الطبيعة الحية ، الطبيعة الهامدة كالأطلال ، و بعض ما فى الصحراء والسماء والليل ولا ينعدل وصف الطبيعة الهامدة عن طريقة امرئ القيس إلا إلى التبسيط والتوسع والتقليد، ووصف الطبيعة الجديدة على الطريقة القديمة ، ولكن تطورها أعمق أثراً وأوسع مدى من تطور الطبيعة الحية ، فشعراء صدر الإسلام و بعض العباسيين ما زالوا يقفون بالأطلال ويرحلون ويمدحون إلخ وجل تطور وصفهم يقوم على استقلال الربيع بالعناية عن سائر الطبيعة الهامدة ، والإتيان بأوصاف للطبيعة المصطنعة ، وكان ذكرها فى الجاهلية معدوماً أو فى حكم المعدوم ، ثم مزج الربيع بالخمر حينا وبالمرأة حيناً ، وبالأوصاف المستحدثة (مدنية وثقافة) حيناً آخر .

فحواس الشاعر العربى أحست الطبيعة الحية فى الجاهلية وأحست الطبيعة الهامدة (ولا سيما الربيع) وهى حسية أيضاً ، لخصب حياتيهما (الحيوان والربيع) وشدة حسهما ووفرة تنوعهما فأحسهما الشعراء وأحسنوا تصويرهما تصويراً عاطفياً أكثر منه تصويراً عقلياً ، فكان وصف الطبيعة الحية من صنع الأقدمين عليه طابعهم وأصبح وصف الطبيعة الهامدة (الربيع) من عمل المحدثين ، العباسيين ومن لف لفهم يعرفون به ويعرف بهم وفى كلا الوصفين يرتفع الشعراء إلى منزلة سامية .

ب — ولكن هذا الحس يعوزه العمق والشمول والدقة فى الشخصية ليعتق

من المذهب القديم مما فوت على الوصف العربى من المكان : الجبال الشاهقة وما على قممها من شجر وثلج وغمام وما فوق هؤلاء من آفاق وسماوات وعوالم ، ثم السفوح والسهول والأودية حارة وباردة خصبة وجدبة ، ثم القرى والمدن ، الأكواخ والقصور ، ثم البلاد الشاسعة والبحار الواسعة الملأى بالجماد والنبات والحيوان ، وقد يعثر الباحث فى الوصف العربى على شىء مما ذكرنا يأتى ذكره عرضاً وقليلاً وضيقاً لا يمتد به الشاعر ميلاً ولا ذراعاً فيكاد لا يميز ولا يستحق النظر فيه على حدة وإنما يبحث على أنه توابع لمتبوعات أو فروع لأصول .

ح — ويفوت الوصف العربى من الزمان مافاته من المكان ، فصول ثلاثة من السنة (الصيف والخريف والشتاء) يمر بها شعراء الطبيعة مروراً كريماً ، وليس لهم من الوقت متسع فيقفون بها ويصفون مشهداً من مشاهدها اللهم إلا بعض الفاكهة (الصيف) وبعض أغصان عارية (الخريف أو الشتاء) وقطرات من الغيث والسيل (الخريف والشتاء والربيع) ويضلون وصفها إنهم وصفوها كقول ابن حمديس فى الثلج:

نشر الجو على الأرض برد أى در لنحور لو جمد
فتثنى الغصن سكراً بالندى وتغنى ساجع الطير غرد

والمعروف فى بلاد الله المثلجة أن لا ندى فى الثلج ، إذ يتجمد به كل سائل ، وأن الطير فيه أبعد مايكون من تغريد ... وهكذا لا تجد فى الفصول الثلاثة قصيدة تمثل فصلاً منها أو تختصره أو تشير إليه كأن تكون فى الخريف مثلاً ، فتصور صفرة شمسه وضآلة نوره وذبول زهره وحفيف أوراقه : تلك الأوراق العالقة بالشجر لا تستطيع أن تستمد منها حياة ، ولا تقوى الشجرة على الحيلولة بينها وبين عبث الريح بها وإسقاطها ودفعها إلى المجهول فتأوى الطير إلى أوكارها والوحوش إلى أوجارها والناس إلى ديارها ..

ولا وجود مكتملاً متعدداً متجدداً لفصل الشتاء (عدا أبيات لامرئ القيس وغيره) لرعده وبرقه وصواعقه وسيله وثلجه الذى يكفن به الطبيعة (هامدة وحية) حتى

البعث فى ربيع قادم . إن بين الخريف والشتاء والغسق قرابة عاطفية روحية ليس بوسع الشاعر أن يشعرها ويصورها ، مستنفداً أشكالها وألوانها مستفرغاً شعورها وجمالها مستوحياً رحابها ومعانيها إلا إذا كان ممن أوتوا الحس المرهف والتفكير العميق والعاطفة النبيلة والخيال العالى والمثل السامى .

أما الصيف فقد يلحق به من الربيع ملاحق فيشكل ويتلون ويتطيب بشىء من أشكال الربيع وألوانه وطيوبه إلخ ولكنه غير مستقل به فيكون صيفاً ولا منفصل عنه فيكون ربيعاً .

حتى فصل الربيع الحسى بمادته وجماله الغنى بهما المستقل وصفه فى الشعر العربى من دون الفصول الأخرى ، يذوقه الشعراء ويشمونه ويسمعونه ويبصرونه لم يستغرق الشعراء منه وصف يوم كامل — لطالما تغنى الشعراء بالبكور والطرد فتشبهوا بامرىء القيس القائل :

وقد أغتدى والطير فى وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

بيد أن واحداً منهم لم يذكر هذا الطير ، الطاوى منها رأسه تحت جناحيه ولا القائم على حراسة فراخه ، ولا الساقط على الحب يلتقطه قوتاً لها ، ولا الذى قطع سهم القدر الخيط الذى يصله بالسماء فهوى على الأرض وقد انقطع ما وصله بتلك الوكنة ، ولا الذى يقضى فى عش من الأعشاش وتحت حافة من الحافات ليموت بعيداً عن العيون الشامتة على حد قول الشاعر الفرنسى فرنسوا كوبه .

ومن الطبيعة الهامدة ، لا تبصر على جميع تلك الغدوات ، إشراق الفجر ووهج الضحا ، وانسكاب الشمس على الرياض وأشجارها وثمارها وأزهارها ومنابت عودها ومجارى مائها ، فتكتمل بها وتخلد فيها ، وتتضح معها اتضاحاً جلياً ترى فيه رفرفة جناحى الفراشة وتمايل الأغصان بها وتضارب الألوان على الورقة الواحدة منها . . ترى كل ذلك من خلال قطرة ندى شفافة .

وفى كل تلك الروحات لا تقع على قصيدة (لوحة) تصور المساء وقد هبطت

سكينته على الأرض ، وجمع النسيم روائح الأزهار والفاكهة والبقول والتراب وأخفت من النهار حركته وضوضاءه وأخفى أشكاله وألوانه ، حتى إذا أفرغ الغمام ما احتفظ به من بقايا الشمس الوردية التصقت السماء بالأرض فاضمحل الوجود .

ء — ولننظر فيما وصفه شاعر الطبيعة . فما أبرزه القديم من الطبيعة الميتة وأعوزه فيه العمق والشمول والدقة ، يظهر نقصه فى شعره ، كان إذا وصف دابة احتاج إلى ظبي ونعامة وسرحان وتتفل إلخ (الحية من الوحشى) أو إلى نخلة وقصر وسفينة إلخ (الهامدة وفيها المصطنعة) ولا تكتمل صورته ، فإذا وصف المرأة رأيناه يصعد إلى السماء ليأتى بالهلال يضعه سواراً فى يدها ؛ ثم ينطلق وراء الظبي ليزين بعنقه جيدها ثم يعود إليها ليذهب بها إلى كناسه ، ثم يجرى وراء النحل يشتار العسل ويذيبه فى فيها ، ويرحل إلى الهند يطيبها بطيبها . يفعل كل هذا أو بعضه إتماماً لصورة المرأة ولا تتم صورة المرأة فهى رسم لعشيقة ما يمكن أن تكون فى الحاضرة والبادية يحبها العذريون والماديون ولا يعرفها واحد منهم بوصفه إياها إلخ . وإذا سكب الشاعر النور على موصوفاته وصفاتها سلطه على ناحية منها فرأيت أكثر ما فيها ولربما كل ما فيها ولكن لتسليطه عيبه إذ يمنعك من رؤية مشابهها ومجاورها .

وإذا تقدم بنا الشعراء (الدولة العباسية) وغلبت الطبيعة الهامدة الطبيعة الحية ثم استقل الربيع ببعض القصائد استقلالاً كبيراً حميداً ، لم يتغير الأسلوب فلم تكن حاجة الشاعر العباسى فى وصف روض وواد وزهرة إلى الصفات بأقل من الشاعر الجاهلى والشاعر الذى قلده .

قال أبو العتاهية فى بنفسجة :

ولازوردية تزهو بزرقتها بين الرياض على حمر اليواقيت
كأنها فوق قامات نهضن بها أوائل النار فى أطراف كبريت

وقال ابن المعتز فى نرجسة :

كأن عيون النرجس الغض حولها مداهن در حشوهن عقيق

إذا بلهن القطر خلت دموعها بكاء عيون كحلهن خلوق

ويقول لسان الدين بن الخطيب :

فإذا الماء تناجي والحصى وخلا كل خليل بأخيه

تبصر الورد غيوراً برماً يكتسى من غيظه ما يكتسى

وترى الآس لبيباً فهماً يسرق السمع بأذنى فرس

فهل وضحت الصورة أو اكتملت أو تجددت ؟ احذف من الأبيات أسماء الأزهار كالبنفسجة فى عنوان القصيدة ، والنرجس من أول بيت ، والورد والآس تلق الجواب ! ولكنك إن أنت قرأت أوصاف ابن الرومى وضحت لك الصورة واكتملت وتجددت .

علة ذلك أن الشاعر لا يرى فى الموصوف ثم فى الصفات ثم فى التشبيهات كل شىء ، فالبنفسجة مثلاً يكتفى منها بزرقتها (وكم من الزهرات زرق ؟) ثم هو لا يعنى بنبتها ونموها وتفتحها وذبولها ، ولا يهتم بمكانها وزمانها وأثرها فى شكلها ولونها ورائحتها ، أى بخاصة من الخصائص التى تميزها عن غيرها وتفضلها عليها من أجل ميزة من ميزاتها كما يفعل الفرنجة فالشاعر الفرنسى دى ليل ينظم عشرة أبيات فى وصف دبوس لا نبت له ... ولا مكان عنده ... ولا أثر فى شكله ... ولكنه دبوس لا تضله فى معدات الترف وأدوات الزينة إذا قرأت وصفه وقل مثل هذا فى موت الذئب ولا لفرد ديفنى ، ومريض المستشفى للارميه .

والشىء الذى يراه الشاعر فى الموصوف والصفة ووجه الشبه لا يوليه العناية التى يستحقها ودليلنا على ذلك فقر اللغة الذى لم يغنها الشاعر بحلها ودغمها والاستعارة لها من هذه الألفاظ التى تدل على الأشكال والألوان والحركات والسكنات وانعكاسها فقال : جميل وأبيض وأسود وأحمر وأخضر وأصفر وضارب إلى الأحمر والأصفر ومن هذه الكلمات التى يفوح منها الشذى فقال مسك وعنبر وكلها ذكية ، ومن هذه الألفاظ والكلمات التى تترنم بها الموسيقى فقال مطرب وشجى . ففقر اللغة ولد ضعفا فى الشعر الطبيعى

من حيث الموصوف وحسن تشبيهه وترتيبه وتنويعه ظهر أثره فى نقصان اللون المحلى من فراشه تعيش فى هذا الوادى وتكسى هذا اللون وتنشر وراءها هذا الطيب وتبعث على هذه اللذة (فى صورة الشاعر الثانى) وترمز إلى هذه الفلسفة الطبيعية (فى صورة الشاعر الثالث) مما هو لازم لتصوير صورة دقيقة عاطفية وجميلة ومثالية ، يأخذه الشعراء عن الرسامين (وللرسم أثره الشديد فى شعر الطبيعة ولم يكن متوفراً للعرب) كالرسام الحاذق الذى يبدع عالماً بخط « بسيط » ويهدم عالماً بخط « بسيط » ، من ذلك لوحة فى اللوكسمبر تمثل ولداً مريضاً يعوده رجل جالس إلى طرف سريره لا يظهر منه سوى ظهره وأعلى جبهته ولكن انحناؤه على المريض (وهو الخط البسيط) يهديك إلى أنه أبو المريض ، فلا تضله ولا تحاج فيه .

هـ — والغريب فى أمر السماء أن يرفع العصر العباسى الستار عنها فتكشف صفحة واسعة يراها الشعراء جميعاً بعيون متقاربة رؤية متشابهة لا فرق بين أوائل وأواخر ولا بين مشارقة ومغاربة فالنجوم مصابيح راهب وذبال مفتل (امرؤالقيس) وقناديلهن الذبال المفتل (جرير) والصبح أشمط (أبو نواس) وشمطت ذوائب الظلماء (ابن المعتز) والليل مشمط الذوائب (ابن خفاجه) تبدى عند أبى نواس والبحترى ، والهلال الزورق فى شعر ابن المعتز والمروانى ، والليل والغراب المحوم على شعر البحترى وابن خفاجه إلخ .

إلى ما هنالك من موصوفات يرونها رؤية متشابهة فإذا كروا بأنظارهم إلى الأرض للبحث عن صفات لها تتلاقى أبصارهم عليها ملاقاتها فى السماء على موصوفاتها . ويفيد الشعراء العباسيون من معدات الترف وأدوات الزينة وأسباب الحضارة ويرخصونها فيستخدمون لموصوفات السماء قوارير الزئبق ، والبواتق ، والجواشن ، والخواتم ، والأساور ، والتبر ، والأزهار ، والعنبر إلخ ، ويتهادى الشعراء الصفات تهاديهم الموصوفات ويتواعدون وهم فى السماء على أن يلتقوا على الأرض فيوشكوا أن ينزلوا مكاناً واحداً فى زمان واحد يرونه مجتمعين ويشعرون به مشتركين .

وينعمون به متحدين ثم يصفونه مجملين موحدين : المكان روض أو ما شابه الروض (الشام — بغداد — مصر — الأندلس ؟) والزمان ربيع أو ما شاكل الربيع (بعض أثمار من الصيف و بعض أغصان من الخريف و بعض قطرات من الشتاء فى أى أسبوع من الربيع — وأى يوم — وأية ساعة ؟ . .) والذى يصفونه من الربيع هو ما ينبض بالحياة واشتد خصبه وتفتق عن جمال ، فلوأراد عابر السبيل أن يتجاهله وينكره ويضله لما استطاع إلى ذلك الأمر سبيلاً . ولشعور الشعراء بالربيع يمزجونه بالخمر مرة ويشركونه مع المرأة مرة ، ويوطئون به لقصائد الفخر والمدح إلخ مرة . ولكنهم يجمعون كل مرة على فرش ترابه وحصاه بالتبر والدر ، وسيلان الفضة والذهب فى نهره وغديره ، وكسوة رياضه ومروجه الخز الخسروانى وحبر صنعاء ، وتلوى غصونه تلوى القدود ، وإقامة الطيور خطباء مصاقع عليها . قد يشذ شاعر عن هذا الإجماع فى هذه المجموعة فيذكر التراب بدون تبر أو النهر فى غير در فما إن يحط رحاله فى ظاهر البلد حتى يكسو رياضها حبر صنعاء ، ويرفع طيرها خطيباً مصقعاً بليغاً ولو كان فرخاً أو مصابا بزكام . وهاك مثلاً عليه :

يا إخوتى ذا الصباح فاصطبحوا	فقد تغنت أطيـاره الفصح	(أبو نواس)
رق النسيم وغنت الأطيار	وصفا المدام وضجت الأوتار	(ابن الهبارية)
وغنت به ورق الحمـائم بيننا	غناء ينسيك الغريض ومعبدا	(أبومروان بن رزين)
منبر الغصن عليه قد جلس	ســـاجع الأدواح . . .	(ابن زمرك)
فتثنى الغصن سكراً بالندى	وتغنى ساجع الطـير غرد	(ابن حمدين)

كأنما الشعراء قد أكسبوا هذه الموصوفات فى الطبيعة الهامدة (سماء وربيع) صفات خاصة ليست تستطيع الحياة إلا إذا ظهرت بها ، كما لا تستطيع النفوس الحياة بغيرأجسادها ، ثم صففوا الموصوفات والصفات فى صندوق كتبوا عليه الطبيعة ، فماتدعو حاجة (رحيل حبيب ، فوق دابة ، وخلال كأس ، توطئة مدح ، تقليد واستكمال شاعرية) شاعراً حتى ينفض الغبار عنه ويستخرج منه ما يزين به قصيدة ما ، مما جعل

مجمل الوصف قصائد كثيرة وصوراً عديدة لأصل متشابه ومتقارب ومما جعل القارئ العربى يعرفها بالذاكرة ويرددها عفو الخاطر معرفته لمن يلقاه فيقول له : السلام عليكم، وهو يرقب منه ردًا : وعليكم السلام ورحمة الله .

و — ثم إن هـذا الروض الذى يفرشون ترابه تبراً ويبعثرون حصاه دراً ويسيلون ماءه فضة وذهباً ويكسون أرياضه خزاً وحبراً ويلوون أغصانه تلويا ، يخطب عليها الطير إلخ أى أن الشعراء يخلعون عليه من المواد الـكريمة والحلل النفيسة والصفات الحميدة مما له جماله الخاص به ، لو ألقى على قبر لا على روض إبان الربيع لجعله عاطفياً جميلاً مثالياً يفتتن به الناس ، ويقبلون عليه ويرتاحون إليه . ولو لم يعرفوا مكانه وزمانه ، فمعظمه : روض وطير وماء وواد وشجر وسماء ليس لها مكانها وزمانها وخصائصها ، فصح إطلاق وصف روض وطير وماء على رياض بغداد وطيور مصر ومياه الأندلس ، وصح وصف واد وشجر وسماء على الأودية والأشجار والسماوات فى الربيع والصيف والخريف والشتاء ، على حين أن نوفاليس وحده كاف أن يزين ردهة واسعة فى متحف رحب بصور الليل التى وصفها فى أدبه دون أن تفقد واحدة منها قيمتها أو تعوض رؤيتها من غيرها .

فإذا نزع نازع ما على الروض العربى من مواد كريمة وحلل نفيسة وصفات حميدة ، لم يبق له قيمته ولم يبق أكثره فى وصف الطبيعة (بعد فصل الصفة عن الموصوف التى يحيا بها) وإن كانت موضوعاته من السماء والأرض وكانت أسماؤه من الحيوان والنبات والجماد .

وعليه يمكننا القول : أن صورة الشاعر الأول غير مستوفاة ، ينقصها من المكان الجبال الشاهقة والآفاق الواسعة والعوالم الشاسعة إلخ ومن الزمان جل صيفه وخريفه وشتائه ، ومن الربيع ما هو روض وماء وشجر وطير ، ويعوز صـورة الشاعر التى وصفها شعراؤنا العمق والدقة والشمول لوصف بقية أشكاله وألوانه وطيوره وموسيقاه ثم تحديده وترتيبه وتنويعه للابداع الفنى والطرافة والطابع الشخصى فى قصائده

مما لا تجده إلا فى امرئ القيس وذى الرمة والبحترى وابن الرومى وأبى العتاهية وابن زيدون وابن خفاجة ، وفيه تفاوت ولكنك لا تجده فى الوصف الآخر إذ بعضه نقل وتقليد والبعض الآخر جو تصوير ، تتبين فيه بعضاً من المكان والزمان وشيئاً من الأشكال والألوان وخطاً من الأنوار والظلال وقليلاً من الطيب والموسيق ، فإن أنت أنعمت النظر فى صورها وجدتها إما مبهمة و إما ناقصة و إما شوهاء .

ز — وتقتضى صورة الشاعر الثانى تدرجاً من الحس إلى العاطفة التى تبدع له فى قلبه عالماً جميلاً عادلاً طاهراً خيالياً فيحبها وتحبه وتخفق بجمادها ونباتها وحيوانها فى قلبه وقد كان حظ الصورة الثانية أوفر من الصورتين الأولى والثالثة فى الوصف (لاسيا فى الأندلس) .

قال أبو العتاهية :

عريت من الشباب وكان غضًّا كما يعرى من الورق القضيب

وقال ابن الرومى :

فإذا تمثل فى الضمير رأيته وعليه أغصان الشباب تميد

ويقول لسان الدين بن الخطيب :

تبصر الورد غيوراً برماً يكتسى من غيظه ما يكتسى

ويقول ابن زمرك :

وتغنى الروض مسكى النفس عاطر الأرواح

ويقول صفى الدين الحلى :

وبدا للطل فى جيد الأقاح لؤلؤ مكنون

أى أن تشترك الطبيعة فى حياة الناس وأن تمتزج حياة الناس بالطبيعة ، على أن أشد ما تكون هذه المشاركة قوة وظهوراً ، فى وصف المرأة ، فالمرأة تصور الطبيعة ، وتوصف الطبيعة بتصاوير المرأة ، فإذا قويت الأولى ظهرت القصيدة فى المرأة وإذا

اشتدت الثانية و بانت بحيث ضعفت الأولى واختفت كانت القصيدة فى الطبيعة .

من ذلك قول المتنبى :

فإذا رنا وإذا مشى   وإذا شدا وإذا سفر
فضح الغزالة والغمامة   والحمامة والقمر

وقول البطليوسى :

غصبوا الصباح فقسموه خدودا   واستنهبوا قضب الأراك قدودا
ورأوا حصى الياقوت دون نحورهم   فاستبدلوا منه النجوم عقودا

أو كقول أبى بكر الخالدى فى الجوزاء :

كتنفس الحسناء فى المرآة إذ   كملت محاسنها ولم تتزوج

أو كقول البحترى :

ذات ارتجاز بحنين الرعد   مجرورة الذيل صدوق الوعد
مسفوحة الدمع لغير وجد   لها نسيم كنسيم الورد

أو كقول ابن خفاجة :

لله نهر سال فى بطحاء   أشهى وروداً من لمى الحسناء

أو كقول العاهل مروان بن عبد الله :

كأن بلنسية كاعب   وملبسها سندس أخضر
إذا جئتها سترت نفسها   بأكمامها فهى لا تنظر

أو كقول ابن زيدون :

الشمس أنت توارت   عن ناظرى بالحجاب

أنا لست أدرى أنحمل مشاركة المرأة للطبيعة وبالعكس ، على محمل الحاجة النفسية التى جعلت لكل شئ فى الطبيعة صلة بالإنسان والخالق ، أم على قوة الحس فى كلتيهما (المرأة والطبيعة) ، فنشد الشاعر اللذة الحسية بين أحضانهما ثم وصف هذه اللذة كما اتفقت له وفهمها وشعر بها، فطابت الخمر واستعذب المجون ، وتضاعف

مجد الممدوح فزاد العطاء ، وأحسن التقليد فطارت له شهرة فى الشعر مكتملة ، وجد فى كل هذا لذته ، أم نحمل المشاركة على محمل العاطفة (بكل ما فيها) التى يحيا الشاعر فيها ويدعو إليها ويموت من أجلها كما رأينا فى كلوديل الفرنسى و بتينا الألمانية وملتون الإنجليزى .

على أن الذى أدريه أن نفراً من شعراء النهضة الحديثة شعروا بالعاطفة أمام الطبيعة ووفقوا إلى العيش فيها ، فكان الواحد منهم يتناولها هامدة ويحييها ، كأكثر قصائد شوقى الوصفية ، أو يأخذ صورة من صورها يمر بها على ما يقابلها عند الإنسان ، مثل المواكب لجبران خليل جبران والنهر المتجمد وأوراق الخريف لميخائيل نعيمة ، أو يعكس فيستوحى معنى أو عاطفة أو جمالاً أو مثالاً مما تألف الناس عليه أو أبدعه مبدعوهم و يشرك الطبيعة فيه ، كما فعل خليل مطران فى قصيدتيه الغروب ، ورثاء صغيرة . وفى الأخيرة عثر على الموت معنى وعاطفة وجمالاً ومثالا فى الفجر والضحا والهجيرة والغروب والليل . . . إلخ وفيه يقين وفيه شك .

عند هؤلاء الشعراء المحدثين قلوب تخفق فيها الطبيعة وللطبيعة نبضات تتصل بقلوبهم وهذا من صورة الشاعر الثانى .

حـ — أما صوررة الشاعر الثالث فقد يكون منها فى الشعر العربى ما قيل فى وصف الممالك الزائلة ، والحكم القائلة بالقضاء والقدر ، والدعوة إلى الزهد فى الدنيا ، ولكنها جميعها فلسفة تشاؤم واحدة ربما خرج أكثرها عن الشعر الذى لم يقل فى وصف الطبيعة إلا بعض ألفاظ تنبئ عن الخالق كقول أبى تمام : صنع الذى . . . أو الذى نقل إلى العربية من الثقافات الأجنبية لأن ما وصفه الشعراء من الطبيعة (هامدة وحية) كالسماء والربيع والحيوان وحشيه وأليفه لا يوحى مثل هذه الفلسفة، وعلى كل ، لم يكن للوصف العربى كل ثراء صورة شاعر الفرنجة الثالث ولا عقيدته، فيعتنق أحدهم مذهباً يعيش له و يموت عليه فينزوى كنوفا ليس ، ويخرس كرمبو ، ويجن جنون نيتشه ، و ينتحر مثل كليست .

المـــــدح

قيل : على الإنسان ، إذا أراد أن يعرف نفسه معرفة وافية ، أن يتعرف إليها متصلة بأشباهها من الناس جيران الأمس واليوم والغد ، فيدرك طبيعتها وتأثرها بهم وأثرها فيهم وغايتها . وكلما ازداد الإنسان بالناس معرفة استطاع أن يؤمن له ولهم شيئاً من السعادة أو ما يروق ، فإن لم يستطع حال بينهم و بين ما يشق و يضيق . فكيف تعرف شعراؤنا إلى الناس فضمنوا سعادة وأبعدوا ضيقة ؟ . معظم الناس الذين ذكرهم الشعراء كانوا من الملوك والوزراء والعظماء ، وأقلهم المشوهون والأصدقاء ، وقد مدحوهم وهجوهم ورثوهم .

وأول المدح ، فى العصور الأولى ، الفخر ، كأن يمدح الشاعر نفسه ، وقبيلته وأمته بالكرم ، والقوة ، والشجاعة إلخ وكثيراً ما كان يقرن هذا المدح بالحط من نفوس الناس ، وقبائلهم وأممهم ، ووصمهم بالبخل والضعف والجبن . ولا يتسع المجال لضرب الأمثال على هذا النوع من الفخر ، فإنه يستغرق معظم شعر الجاهليين والإسلاميين الذى قيل فى المدح ، خلا المدائح التى نظمت فى النبى . وإنما نكتفى بذكر المعانى الشائعة الغالبة التى تداولها الشعراء فكانوا فيها صادقى الطوية ، وكانت هى صورة حية صحيحة لصدقهم ، ولعل أبرز هذه المعانى وأكثرها تداولاً وأجمع بعضها إلى بعض : الفخر بالطفل فالمفطوم تخر له الجبابر ساجدين، ويحكم القبيلة قبل أن يطر شارباه ، فإذا كبر شرب الخمر وشق جلبابه بين القيان مما يتعذر على غيره فعله ، وإن هو لم يشرب الخمر شرب الماء صفواً وشرب به غيره طيناً ، وأكل أطايب الأكل ويأكل سواه خبيث المطاعم ، ويلبس ملابس الملوك فى البيت وملبس الأسود عند الوغى ، حتى تلوح عمامته لواء يتضوع منها المسك ، بينما تنتشر رائحة جيفة

الخنزير من غيره ، وينتقل الشاعر من الفخر بنفسه إلى الفخر بقومه . فأبوه طويل نجاد السيف ، وأمه فى أكرم نبعة ، ونعم العمومة والأخوال أهله ، على حين أن أبا سواه ليس أباه ، وإن كان أباه ، فهو سارق برد الضيف ، متقمل وراء الحمار ، راضع العنز لئلا يسمع لحلبها صوت فترجى ضيافته ، وعلى حين أن أمه ترعى الإبل فى الصحراء وتلقى سوطاً إلى ابنها لتشغله به عما تريده ، وهى فى الشر عقرب جامعت عقرباً . وعلى حين أن عمومته وأخواله ضعفاء بخلاء جبناء يغضى الطرف فيهم:

ففض الطرف إنك من نمير فلا كعباً بلغت ولا كلابا

ومن البيت إلى القبيلة ، وللشاعر فى قبيلته بيوت أعز من السماء وأطول تعصب القبيلة رؤوسها بالشمس ، وتسير على رؤوس الحقب ، فتصبح الأرض ومن أضحى عليها ملكاً لها ، إذا غضبت حسبت الناس كلهم غضابا ، وإذا سارت ساروا وراءها ، وإذا أومأت وقفوا . ثم تنبعث من خلال هذا الفخر المجلجل نغمة إنسانية جديدة عذبة : ينام الشاعر على الطوى ليشبع من حوله ، ويفعل بدابته مثل ما يفعله بنفسه فلا يسقيها قبل دوابهم ، ويطعم جاره وكل من طلب قراه ، فإذا هو به كريم وإذا بجار الأكثرين ذليل ، لأن الأكثرين يقفلون أبوابهم إذا ما أكلوا ويطفئون نارهم ، فى وجه كل طارق منتاب :

قوم إذا استنبح الأضياف كلبهم قالوا لأمهم بولى على النار

ويشتد بغيرهم البؤس :

قوم إذا غسلوا الثياب وجدتهم لبسوا البيوت وزرروا الأبوابا

وتذود قبيلة الشاعر عن العرض والجاه ، ولا تنام على ضيم ، فتجيب الدعوة إلى القتال لا تسأل عن الداعى ولا السبب ولا إلى أين يدعوها ، كل ذلك بحمية الأبطال وروعة القتال وسمو التضحية مما لا تجد له مثلا فى الآداب الأخرى إلا فى وصف الوقائع ، وكل ذلك بتصوير فنى رائع ، لا يقل عنه روعة وصف الميدان ، الذى طالما أبدع فى إدراكه العرب ، والشعور به ، وحسن إخراجه ، فيصورونه وقد

شهرت الأسياف وركزت مقابضها فى أيدى الكماة وشكت نصالها فى هامات الملوك والعظماء وغاصت بالدم الأرض والخيل واللجم والسروج ، وانتشر الموت من كل جانب وعلى كل شيء فإذا عم المقاتلين جميعهم رد الشاعر موت أبطال قبيلته إلى حب الموت :

تسيل على حد الظباة نفوسنا　　وليست على غير الظباة تسيل

ورد طول أعمار الأعداء إلى كرههم الموت . بيد أن قبيلة الشاعر لا تدعهم ينعمون بطول العمر ، فتطعنهم فى أقفيتهم ، وقد ولوا الأدبار ، فتدركهم وتأتى على معظمهم ولا تترك لهم من الوقت ما يدفنون فيه قتلاهم ، فيدعونها فى الشمس تسقط عليها الطير تنهشها ويأتيها الوحش يزدردها .

إذا ما غزا فى الجيش حلق فوقه　　عصائب طير تهتدى بعصائب

ولا تكتمل هذه الصورة إلا بوقوع نساء الأعداء وولدانهم فى الأسر عبيداً ، أو بهيامهم على وجوههم فى الأرض ، أو بهروب الحلائل مشمرات عن سوق تظهر عليها خلاخيلهن . فإذا عادت القبيلة من الميدان اقتسم رجالها أموال الأعداء وجعلوها ثلاثة : لشراء الخيل ، وللديات ، وللأقوات فى الضيافة .

ومال أكثر الشعراء إلى جزاء الشر بالشر والخير بالخير ولا هوادة فى ذلك ، فلما حاد قريط بن أنيق عن ذلك ، فسرت أبياته بأنه وصف قومه بالجبن ، كما قال شارح حماسة أبى تمام :

لـكن قومى و إن كانو ذوى عدد　　ليسوا من الشر فى شىء و إن هانا
يجزون من ظلم أهل الظلم مغفرة　　ومن إساءة أهل السوء إحسانا
كأن ربك لم يخلق لخشيته　　سواهم فى جميع الناس إنسانا

ومن القبيلة إلى الأمة ، حيث ينزل أفعل التفضيل أرفع منزلة وأكرمها . . ويقول لك الشاعر بوجيز العبارة : إن ليله أحسن من نهارك ، وأمه أفضل من أبيك

لو كان لك أب — وأباه خير من قبيلتك ، وقبيلته أكرم من أمتك ، وأمته لا مثيل لها .

وهذه الحماسة فى الفخر المحببة إلى النفوس الأبية على كل ما فيها من غلو وتحقير ، تلازم شعراءنا على اختلاف عصورهم وأجناسهم ومنابع ثقافتهم وعلى تباين أغراضهم وصورهم ما استقل منها فى ذاته وما اتصل منها بغيره حتى تستقر واضحة بينة فى شعر المتنبى :

وكيف لا يحسد امرؤ علم　　له على كل هامة قدم

أو :

ما الدهر إلا من رواة قصائدى　　إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشدا

أو :

وكل ما خلق الله وما لم يخلق
محتقر فى همتى كشعرة فى مفرق

ولا تعد مفاخرة المتنبى خصمه أبا فراس الحمدانى عن الفخر بنفسه فيقول :

متى تخلق الأيام مثلى لكم فتى　　طويل نجاد السيف رحب المقلد

ويتخذ الهجاء فى العصر العباسى ألواناً طريفة غنية يزخرف بها الهجاء القديم ، ثم أسلوباً حديثاً فى تصوير المهجو تصويراً مقذعاً شديد النكاية ، أو تصويراً هزلياً يدعو إلى الزراية بسحنته من دون أهله وأعماله للضحك منه ، من أمثلة ذلك قول بشار فى خلف بن أبى عمرو :

ارفق بعمرو إذ حركت نسبته　　فإنه عربى من قوارير

وفى عبدالله بن قزعة :

خليلى بنى كعب أعينا أخاكما　　على دهره إن الكريم معين
ولا تبخلا بخل ابن قزعة إنه　　مخافة أن يرجى نداه حزين
إذا جئته فى حاجة سد بابه　　فلم تلقه إلا وأنت كمين

وقوله فى تفضيل دين الفرس :

إبليس أفضل من أبيكم آدم فتدبروا يا معشر الفجار
النار عنصره وآدم طينة والطين لا يسمو سمو النار

وأغرب منه أن يتهم بشار الزنديق ، الخلفاء والعلماء والأدباء بالزندقة ويشنع عليهم بين الناس . وهجاء دعبل الذى خافه الكل على مذهب بشار ، ولكنه أقصر منه نفساً وأرفع لفظاً وأصح لغة ومن قوله :

خليفة مات لم يحزن له أحد وآخر قام لم يفرح به أحد

ومن قوله :

ملوك بنى العباس فى الكتب سبعة ولم تأتنا عن ثامن لهم كتب
كذلك أهل الكهف فى الكهف سبعة خيار إذا عدوا وثامنهم كلب
وإنى لأعلى كلبهم عنك رفعة لأنك ذو ذنب وليس له ذنب

ومن قوله :

تنوط مصر بك المخزيات وتبصق فى وجهك الموصل

ويقول أبو نواس فى مهجو :

والله لو كنت جريراً لما كنت بأهجى لك من أصلكا

وفى هجاء الفضل بن العميد الرقاشى :

أمات الله من جوع رقاشاً فلولا الجوع ما ماتت رقاش
ولو أشممت موتاهم رغيفاً وقد سكنوا القبور إذاً لعاشوا

والهجاء عند ابن الرومى بعضه على مذهب الأوائل فى الطعن والقذف ، وأكثره ينجلى على مظهر جديد فى إخراج صورة هزلية لمهجوه ، تجمع بين خلقه وخلقه ؛ مما قل نظيره فى الشعر العربى . قال فى هجاء البحترى :

عبد يغير على الموتى فيسلبهم حر الكلام بجيش غير ذى لجب

وفى الهجاء المختلط بالعتاب :

جعلت فداك لم أسألك ذاك الثوب للكفن
سألتكه لألبسه وروحى بعدُ فى البدن

وفى الهجاء العام :

دهر علا قدر الوضيع به وترى الشريف يحطه شرفه
كالبحر يرسب فيه لؤلؤه سفلاً وتعلو فوقه جيفه

ثم يتناول الصور الهزلية فى كل ذى عاهة فيقول فى أصلع :

يا صلعة لأبى حفص ممردة كأن ساحتها مرآة فولاذ
ترن تحت الأكف الواقعات بها حتى ترن بها أكناف بغداذ

وفى أحدب :

قصرت أخادعه وطال قذاله فكأنه مترقب أن يصفعا
وكأنما صفعت قفاه مرة وأحس ثانية لها فتجمعا

وفى جاحظ العينين :

تخاله أبداً من قبح منظره محاذياً وتراً أو بالعاً حجرا
كأنه ضفدع فى لجة هرم إذا شدا نظما أو كرر النظرا

وفى وجه طويل :

وجهك يا عمرو فيه طول وفى وجوه الكلاب طول

ويعتمد المتنبى فى الهجاء أسلوب القدامى ، وينفخ فيه من روحه العتية فيخلقه خلقاً ثانياً ، ومن هجائه الأخشيدى :

لا تشتر العبد إلا والعصا معه إن العبيد لأنجاس مناكيد
لا يقبض الموت نفساً من نفوسهم إلا وفى يده من نتنها عود

ويخصب المدح وينمو فى العصور العباسية ، متوكئاً على معانى الأقدمين ، مفيداً من ترجمات المحدثين ، متلوناً بألوان الحضارة الطريفة . ولكنه يفقد فى معظمه ذلك الإخلاص الذى كان الباعث على مدح الأوائل للكرام والأقوياء والشجعان ، بعد

أن أصبح أكثره أداة تكسب وجر مغنم . فإذا نحن تجاوزنا الغاية منه إلى قيمته فى ذاته وقفنا على قصائد رائعة ، لم يقل فى الممدوح ، وفى الصفات التى قيلت فيها ، وعلى الطريقة التى قيلت بها أفضل منها وأحسن . لا شك أن ريح الحماسة التى هبت على الفخر العربى ما زالت تهب على المدح شديدة حيناً خفيفة حيناً متصلاً بعضها ببعض أحياناً ، فيمدح الكريم ملكاً كان أم وزيراً أو صديقاً وكل هؤلاء ولدوا من أعلى شجرة ومن أثبت نبعة فكانوا خير من وطىء الثرى وأبعد من ذهب رأسه فى السماء وأجمل ما خلق الله،يتقطع دونهم الجمال لا يمتون إلى الناس إلا بما يمت المسك من دم الغزال إلى باقى جسمه ، والناس يخشونهم قبل أن يولدوا ، وأحربهم أن يخشوهم ما دام سلطان الممدوحين يتعداهم إلى الأولياء والأنبياء والملائكة . والذى لا شك فيه أيضاً أن هذا المدح لم يؤلف المدح العباسى كله وخيره، فقد أبدع شعراؤه معانى إنسانية للمدح سامية تتصل بالمعانى التى تفتقت عنها عقول الناس وقلوبهم فى أعرق ثقافاتهم وأرقى حضارتهم أكثر مما تتصل بريح الحماسة التى ألمعنا إليها. فبشار الذى ركّز مدحه على أصل واحد فى طبعه هو التكسب، لا تستهويه مناقب الممدوح ولا تستخفه عطاياه إلا على قدر يوفق إلى الكثير من المعانى الفريدة . قال فى خالد بن برمك :

لمست بكفى كفه أبتغى الغنى ولم أدر أن الجود فى كفه يعدى
فلا أنا منه ما أفاد ذوو الغنى أفدت وأعدانى فأتلفت ما عندى

وقال :

تسقط الطير حيث ينتثر الحب وتغشى منازل الكرماء

وقال أبو نواس فى مدح الرشيد :

وإلى أبى الأمناء هرون الذى يحيا بصوب سمائه الحيوان
ملك تصور فى القلوب مثاله فكأنما لم يخل منه مكان

وقال فى الأمين :

إذا نحن أثنينا عليك بصالح   فأنت كما نثنى وفوق الذى نثنى
وإن جرت الألفاظ يوماً بمدحة   لغيرك إنساناً فأنت الذى نعنى

وكان أبو تمام يتكسب بالمدح ككل شاعر، ولكن بإباء يحفظ عليه كرامته . وكان مدحه متنوعاً لا يترسم فيه خطة واحدة ، فقد يستهل قصيدته بالوقوف على الأطلال والوصف ، وقد يمهد بالغزل ، أو يبدأ بالغرض ثم يتسق فى مدحه اتساقاً خاصاً حيث يمدح الرجل بأعماله ويفصلها تفصيلاً ، وحيث يغلى الأعمال بالنفحة الدينية ويعنى فيهما كليهما بالمعانى المجردة التى غزرت فى العصر العباسى . وفى مدح المعتصم بفتح عمورية خصائص وفيرة مما أشرنا إليه ومطلع قصيدته :

السيف أصدق أنباء من الكتب   فى حده الحد بين الجد واللعب

ومعظم ديوان البحترى فى المدح . فقد كان محباً للمال ، مدركاً لكثير من الخلفاء ويغلب على مدحه الاستهلال بالغزل مع ضعف التخلص منه إلى المدح ، وتشيع الأوصاف الجميلة فى مدحه حتى تحسب مدحه تابعاً لوصفه ، ووصفه تابعاً للحوادث ، قال يمدح المتوكل :

إذا مساعى أمير المؤمنين بدت   للواصفين فلا وصف يدانيها
إن الخلافة لما اهتز منبرها   بجعفر أعطيت أقصى أمانيها

أو قوله :

ذكروا بطلعتك النبى فهللوا   لما طلعت من الصفوف وكبروا
فلو ان مشتاقاً تكلف فوق ما   فى وسعه لسعى إليك المنبر

ويمتاز المتنبى بقوة مخيلته ، ومفعولها عنده تجسيم كل الأمور والإفراط فيها حتى تخرج به إلى الإحالة . وقد اختص بمذهب فى المدح فهو لا يمدح أحداً قبل أن يوفى نفسه حقها من المدح ، كأنما خلق لمدح نفسه بالقوة والفخامة والعجائب ، والناس فى نظره قسمان ، لا وسط بينهما : السادة والكرام والأحرار والملوك ثم العبيد واللئام والجبناء والبهائم ! ومن أقواله :

لو الفلك الدوار أبغض سعيه لعوقه شىء عن الدوران

أو :

أو كان لفظك فيهم ما أنزل الـ فرقان والتوراة والإنجيـل

أو :

فبعده إلى ذى اليوم لو ركضت بالخيل فى لهوات الطفل ما سعلا

ويتأثره ابن هانىء الأندلسى (متنبى المغرب) فيتحدى الناس والأنبياء والملائكة ونظام الكون ، مع فارق بسيط هو قصر نفسه وعنايته باللفظ أشد من المعنى ، فيقول:

ما شئت لا ما شاءت الأقدار فاحكم فأنت الواحد القهار

وكأنما :

أنت الذى كانت تبشرنا به فى كتبها الأحبار والأخيار

ثم ينحط قدر هذه الحماسة عند الشعراء من دون الطبقة الأولى ، فتستحيل إلى مبالغات ممتنعة عقلاً ، كما هى عند الأولين ، وممتنعة ذوقاً ، فإذا مدح شاعر عظيماً ولم يلق إنساناً يحط من قدره أو مَلَكاً يتحداه بسلطانه لا يعدم الخصم فى نظام هذا الكون قال الأرجانى :

وما كان يغشى البدر لو كنت جاره خسـوف يغطى رسمـه وسرار
ولـكنه من نور عزك قابس فلا غرو أن لوّى خطاه عثار

وقال الحلى :

لو قابل الأعمى عدا بصيرا ولو رأى ميتاً غدا منشورا
ولو يشا كان الظلام نورا ولو أتاه الليـل مستجيرا

من هذا الشعر وأمثاله صور حسنة لكنها لا تتوافق والمعانى التى أرادها لها الشعراء مما يربى فى قلبنا الحسرة، فقد كان بوسع البدر أن يتلافى الخسوف كما كان باستطاعة من فقد النور أن يستعيده لرؤية البدر التمام ولكن لله فى خلقه حكمة فقد أعمى قلوبهم جميعاً لئلا يغتر الممدوح ويتورط فيمر بمقبرة ، (وسنرى ذلك) وينشر من فيها فتضيق بنا

الأرض بما رحبت . ولكن لهؤلاء الشعراء فى مدحهم حسنة فقد وفقوا إلى إظهار قوتين مختلفتين فى ممدوح واحد : قوة الكرم وقوة البطش .

ويلى المدح الرثاء ، وهو مدح الميت والبكاء عليه ، والعاطفة فيه أصدق منها فى المدح ، لإخلاص الشعراء لمن يرثون ، وصدور رثائهم عن الطبع وفاء لمن مدحوا لا طمعاً فى نوالهم فكثرت المدائح وقلت المراثى بالكم لا بالنوع ، ومن أصدق مراثى العرب وأروعها وأجمعها لتمثيل الحزن مراثى : لبيد ، والخنساء فى أخيها صخر ، ومالك ابن زيد التميمى فى رثاء نفسه ، وأبى نواس فى نفسه والبكاء على الأمين ، وأبى تمام فى ذوى قرباه ، وأبى العتاهية فى التزهيد بالدنيا ، وابن الرومى فى الحزن على أولاده ، والمعرى فى الرثاء العام إلخ ، وكلها مروى محفوظ ، إلا أن بعض الشعراء من الطبقات الأخر فجعوا بأعزاء عليهم فرثوهم رثاء لا يقل تفجعاً وجمال تصوير عن شعراء الطبقة الأولى .

قال أبو حبال البراء الفقعسى يرثى إخوته :

أبعد بنى أمى الذين تتابعوا ... أرجى حياة أم من الموت أجزع

ثمانيـة كانوا ذؤابة قومهم ... بهم كنت أعطى ما أشاء وأمنع

أولئك إخوان الصفاء رزئتهم ... وما الكف إلا إصبع ثم إصبع

وقال مويلك المزموم يرثى امرأته أم العلاء :

امرر على الجدث الذى حلت به ... أم العلاء فنـادها لو تسمع

أنَّى حللت وكنت جد فروقة ... بلداً يمر به الشجـاع فيفزع

فلقـد تركت صغيرة مرحومة ... لم تدر ما جزع عليك فتجزع

وإذا سمعت أنينها فى ليلها ... طفقت عليك شؤون عينى تدمع

وقال أعرابى يرثى بنيه :

أسكان بطن الأرض لو يقبل الفدا ... فدينا وأعطينا كم سا كنى الظهر

وقاسمنى دهرى بنىّ مشاطراً ... فلما تقضى شطره مال فى شطرى

كأنهم لم يعرف الموت غيرهم ... فثكل على ثكل وقبر إلى قبر
وقد كنت حي الخوف قبل وفاتهم ... فلما توفوا مات خوفى من الدهر

وقال الحسين بن مطير الأسدى فى معن بن زائدة :

فيا قبر معنٍ أنت أول حفرة ... من الأرض خطت للسماحة مضجعا
ويا قبر معن كيف واريت جوده ... وقد كان منه البر والبحر مترعا

وقال سليمان بن برمك فى رثاء البرامكة :

أصبت بسادة كانوا عيوناً ... بهم نسقى إذا انقطع الغمام
جزعت عليك يا فضل بن يحيى ... ومن يجزع عليك فلا يلام
هوت بك أنجم المعروف فينا ... وعز بفقدك القوم اللئام

ومن أحسن المراثى السياسية ما قاله أبو الحسن الأنبارى فى الوزير المهلبى الذى صلبه عضد الدولة ومطلعها :

علو فى الحياة وفى الممات ... لحق تلك إحدى المعجزات
كأن الناس حولك حين قاموا ... وفود نداك أيام الصلات

ومن مرثية ابن عبدون الفهرى لملوك بنى الأفطس :

الدهر يفجع بعد العين بالأثر ... فما البكاء على الأشباح والصور
فلا تغرنك من دنياك نومتها ... فما صناعة عينيها سوى السهر

ومن مرثية للرندى يرثى فيها الأندلس :

لكل شىء إذا ما تم نقصان ... فلا يغر بطيب العيش إنسان
هى الأمور كما شاهدتها دول ... من سره زمن ساءته أزمان

إن هذه المراثى وأمثالها تتصل بمراثى شعراء الطبقة الأولى اتصالاً وثيقاً حتى تكاد تختلط بها ولا تعرف منها ، ومرد ذلك إلى الشعور بالحزن شعوراً قوياً بحيث يخلق هذا الأسلوب المعبر عنه خلقاً لا يحتاج معه الشاعر إلى تجويد صناعة . أليس هو من نوع رثاء أبى نواس للأمين :

طوى الموت ما بينى و بين محمد ... وليس لما تطوى المنية ناشر
وكنت عليه أحذر الموت وحده ... فلم يبق لى شىء عليه أحاذر

أو فى رثائه لنفسه :

أرانى مع الأحياء حيًا وأكثرى ... على الدهر ميت قد تخرمه الدهر
فما لم يمت منى بما مات ناهض ... فبعض لبعضي دون قبر البلى قبر

أو فى فلسفته العامة التى حسده عليها أبو العتاهية :

أرى كل حى هالكا وابن هالك ... وذا نسب فى الهالكين عريق
فقل لغريب الدار إنك ظاعن ... إلى منزل نائى المحل سحيق
إذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت له ... عن عدو فى ثياب صديق

ومن نوع أبى تمام فى قوله :

كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر ... فليس لعين لم يفض ماؤها عذر
فتى مات بين الطعن والضرب ميتة ... تقوم مقام النصر إن فاته النصر

ومن نوع مرثية ابن الرومى لأبنائه ومطلعها : بكاؤكما يشفى . . .

أوليس هذا الشعر ينبع من معين عميق القرار حيث تبطل مقاييس العقل فى الصالح والطالح والذوق فى الجميل والقبيح والأخلاق فى النفع والضر فتشبه قول أبى نواس فى الخمر :

وقد خفيت من لطفها فكأنها ... بقايا يقين كاد يذهبه الشك

ثم أثرها :

وبلغت ما بلغ امرؤ بشبابه ... فإذا عصارة كل ذلك أثام

أو قول ابن الرومى :

ومدامة كحشاشة النفس ... لطيفة عن الإدراك باللمس
لنسيمها فى قلب شاربها ... روح الرجاء وراحة اليأس
وتمد فى أمل ابن نشوتها ... حتى يؤمل مرجع الأمس

أو قول المعرى :

غير مجد فى ملتى واعتقادى   نوح باك أو ترنم شادى
صاح هذى قبورنا تملأ الرحـ   ـب فأين القبور من عهد عاد

إن هذا الرثاء ، وما سكب حوله من بكاء ، وما تبعه من حكم وأمثال هو الرثاء العربى وهو الذى يسمو به شعرنا إلى مستوى عال من آداب الأمم الأخرى التى لم تقل فيه بقدر ما قلنا ولا أفضل ، وعلى هامشه مراثى صناعية لا بد من التنويه بها والإشارة إليها .

فإن بعض الممدوحين ، وقد سموا عن الناس وتحدوا الأولياء ووقفوا حركة السكون يموتون ، وأغرب من موتهم أن فقد مثل هؤلاء خسارة جسيمة لئن خفيت على الناس ، ما كانت لتختفى على الشعراء وهم مقوموها ، ولكنهم تجاهلوها . فتاريخ الأدب يخبرنا أن كثيراً من الممدوحين لم يرث ، وإن رثى فلمدح خلفه ، ولربما هجى إكراماً لهذا الخلف ، أما الذى رثى منهم فرثاؤه فيما مدح به بعد إضافة تولى وقضى نحبه ، فتهدم بنيان قوم ، وتصدعت جبالهم ، وخمدت شهبهم ، وحرمت نساؤهم على رجالهم . ولا تخلو مراثى أبى تمام من هـذا الضرب ، فقد استهل مرثيته فى الطوسى بقوله من لا يبكى على الطوسى لا عذر له فقد توفيت الآمال فيه ، وتوقفت حركة السكون بعده والأصح تعدلت :

مضى طاهر الأثواب لم تبق روضة   غداة ثوى إلا اشتهت أنها قبر
عليك سلام الله وقفاً فإننى   رأيت الكريم الحر ليس له عمر

فواعجباه ! أيطلب منا الاعتذار ، وهل هذا وقت بكاء على الطوسى أو وقت اعتذار لصاحبه ، ونحن أحوج ما نكون إلى إحياء الآمال التى توفيت وتدبير حركة السكون التى توقفت ، أمّا إذا لم يكن قد وقع شىء من هذا فإننا نطلب من أبى تمام أن يعتذر إلينا ويلح فى الاعتذار حتى نصفح عنه فقد جعلنا معشر الأحياء لا كرماء

ولا أحراراً ، وإلا كنا متنا وتمتعنا بربيع سلام الله الذى وقفه أبو تمام على الميت الكريم الحر .

ما استقل أبو تمام بهذا الضرب ولكنه يمثل فيه شعراء كثيرين سبقوه إليه ولحقوا به فقال قائلهم :

ألا ليمت من شاء بعدك إنما   عليك من الأقدار كان حذاريا

ومنهم مروان بن أبى حفصة الذى رثى المهدى :

لقد أصبحت تختال فى كل بلدة   بقبر أمير المؤمنين المقابر

ومنهم عمران بن حطان الذى رثى أبا هلال مرداس :

أنكرت بعدك ما قد كنت أعرفه   ما الناس بعدك يا مرداس بالناس

وقول الآخر وقد ساوانا بالأموات بعض مساواة :

والموت نقاد على كفه   جواهر يختار منها الجياد

هى طريقة مدح رجل بالحط من قدر الرجال والقبائل والأمم ، وتحدى الأولياء والأنبياء والملائكة ونظام الكون ، ورثاء ميت بذم الأحياء جميعاً . يضاف إليها عند بعضهم ما يتخيله الشاعر من واقعة حرب بين الموت والميت والراثى ، فالموت لم يقدر أن يوارى من الميت سوى جسمه الذى أصبح قرى له ، بعد أن كان يقريه بجثث القتلى ، والراثى يود لو يفتديه بحياته وقومه وماله فيرفض الموت ، فترتاح حوافر الخيل ويطمئن سكان الحى الذين كان يغزو بهم ، وفى نهاية الأمر يدفع الشاعر المرثى إلى الله والملائكة ليغسلوه بالرحمة ويطلب له المطر ليبرد ثراه .

يمتاز الرثاء العربى الذى قيل فيمن أحبهم الشعراء أحياء وحفظوا لهم جميل الذكرى أمواتاً ، بوصف اللوعة ثم الحزن ثم الأسى وبتصوير الموت تصويراً جميلاً منتقى مزيداً ، بعد انتزاع مادته الحسية ، وما فيه من تافه ومبتذل وقبيح ، وبإبداع المثل الأعلى — وهو ما تفوق فيه العرب لأخذهم بالحكم والأمثال ولانطوائه على المعانى المجردة — فكان الموت تهديداً دائماً للحياة ممزوجاً بكل لذة من لذاتها ، أو

فصماً لجميع ما يصل الإنسان بالحياة ، وكان الفجر الوحيد الذى يطلع من ورائه نهار كامل أبدى لا مساء له ، أو الفارق بين الإنسان وسائر المخلوقات فهو يعرف الموت وهى تجهله ؛ والفضيلة السلوانية التى تساوى بين الناس الحزانى والمعوزين والمرضى الموجعين والعظماء الموسرين ، وكان دستوراً للحياة يحكم به المرء على قيمتها ، فينظم حياته التى يجب أن يحياها هنيئة مريحة لينام نومته الأخيرة هنيئاً مرتاحاً مريحاً ، هذه المراثى وغيرها فيما يتصل بها من الحكم والأمثال مما لم يخل منه الشعر العربى من جاهليته حتى اليوم ، جعلت المُثل متينة متسقة عميقة طريفة ، تقوم على فلسفة الحزن ، وتحتاج فلسفة الحزن إليها ، ويشذ عن هذا الرثاء ما قاله الشعراء فى بعض العظماء قولاً حملوا عليه حملاً ، فلم يؤثر فيهم النعى ، ولم يرعهم الموت،وهم عندما رثوا عظيماً من العظماء اعتمدوا الصناعة أكثر مما اعتمدوا العاطفة فجاء الرثاء صورة صادقة للمدح ليس فيه من الموت إلا بمقدار ظل كلمات : تولى ، وقضى نحبه ، وبرد الله ثراه ؛ وبعض صور الجنازة والقبر ، وبعض الصور المعنوية . ويضعف الرثاء العربى بوجه عام ، فى المذهب الموضوعى حيث يتناول الشاعر المرثى عقلاً وقلباً قبل الموت ، وجيفة وهيكلاً عظمياً ، بعده ، والتنوع فى الأعمار والزمان والمكان ، مما هو فى صميم المذهب الموضوعى .

وفيما عدا المدح ، والفخر أوله ، والرثاء آخره ، ثم الهجاء الذى هو عكس كل هؤلاء ، وعلى الطريقة المتقدمة ، لا يعثر الباحث على صور أناس عديدين واضحين فى الشعر العربى يؤلف منهم مجموعة يعرضها فى معرض البشرية . لا شك أن لدينا صوراً قوية متباينة الوضوح ، لكثير من الشعراء أنفسهم ، لا يغض من كفايتها عرضها فى المعارض الدولية الكبرى ، كصور معظم الجاهليين ، وبعض الأمويين ، وأكثر العباسيين ، فما أجملها صورة امرىء القيس ، وتأبط شرًا ، وأبى نواس ، وأبى العتاهية ، والمتنبى ، والمعرى ، على سبيل المثال لا الحصر ، إلا أن الناس الذين تناولهم هؤلاء الشعراء وغيرهم بالمدح والرثاء والهجاء لم تكن صورهم قوية ولا

متميزة ولا واضحة كما هى عند غيرنا ، ولعل الشعر الجاهلى ألصق صورة بحياة الجاهليين، فقد تغنّى شعراؤه بأفراحهم وأحزانهم وشادوا بمفاخرهم وزينوا طبيعتهم فكان عاملاً قوياً فى الرقى . أما بعض المتأخرين فقصر مدحه على الكريم يضرب على يده بالقصيدة لتدر بالدرهم ، وكان يغدق عليه العطايا فيصرفه عن الشعب ، فصار أشهر ما وصل إلينا من حياة الناس — الشعراء — محصوراً فى شبه طبقة أرستقراطية من العظماء والأدباء ، وطلب الناس اللذة الفنية فى الغناء أكثر ما طلبوها . ومن يقرأ قصص الغناء والمغنين ير العجب العجاب . مع أن الإنسان كان شغل الآداب الشاغل فى جميع العصور وكل الأماكن وسائر الأمم ، ولعل مرجع هذا النقص إلى إهمالنا الملاحم والمسارح التى أبدع فيها الشعراء الأجانب وأغنوا وخلدوا . مثل هذه الصبية التى وقعت فى أذنها كلمة الحب أول ما وقت ، فخفق لها قلبها ، وتوردت منها وجنتاها ، وخفت بها فإذا تزوجت لم تحب زوجها بالقدر الذى كانت تريده ، لأنها لا تقوى على عزل الحب عن شىء من القصص ، وإذا أصبحت أماً وهددت فى ولدها حفزتها غريزة الأمومة إلى التضحية بكل شىء فى سبيله من أمثال ذلك ميروب فولتير فهى أم ، وكل من حولها من رجال ونساء وأحداث لا شغل لهم فى أقوالهم وأفعالهم فى حركاتهم وسكناتهم سوى استفزاز عواطف الأم فى نفس ميروب حتى يتلاقى أقصاها بأدناها ، ويعلو قرارها سطحها ، فإذا ترملت . . . وقابلها الفتى الشهم والرجل المحنك ، والشيخ المتهدم جسده السالم قلبه ، ما تشعر تجاههم وكيف تقف منهم ؟ ثم هذا البيت الذى جمع بين ملذات الحياة وبين آلامها فى الولادة والزواج والموت ، فإنه عالم للمرأة مستقل عن كل عالم ، ثم هؤلاء الرجال الذين خلقوا مشعلاً للناس يهتدون به إلى الدين والحضارة والثقافة ، أو فطروا قادة فى الاختراع والاكتشاف والسياسة ، أو برئوا لغة للناس ينتقون خير أحاسيسهم وأعمق أفكارهم وأنبل عواطفهم وأجمل ما فى طبيعتهم وينظمونه على أساس جميل مثالى خيالى عبقرى ، يحبب الحياة إلى الناس ويجعلهم

أكثر إنسانية ، ثم هؤلاء الرجال الذين يقابلونهم كالذين يتممون قطيعاً من القطعان لا يفكرون ولا يشعرون وإنما يعيشون بتفكير الناس وشعورهم ، أو يريقون عرقهم فى سبيل لقمة العيش . أو اليتامى الذين لا تقع العين عليهم حتى تشعر أمامهم بأنهم لم ينالوا حظهم من العناية والحنان والقبل ، أو الذين ليس لهم مطلب من الحياة ولا من أنفسهم وإذا اتفق وتمنوا شيئاً ثم حرموه ، عدوه نعمة ، لأن الله ما منعهم هذا الشيء إلا حبًا بهم . أو الذين خلقوا ليأكلوا ويشربوا ويموتوا . ثم ينتقل الأدب من الأفراد إلى الطبقات فيصور الملوك والأشراف والمتوسطين والصعاليك ، وإلى المهن فيصف العلماء والسياسيين والخدم والعمال والفلاحين ، ويحلل أخلاقهم ونفسيات أدعياء الدين والعلم والشرف والسياسة والشواذ والمجرمين ، ويتفنن الأدب فى تفسير تلك الساعات التى تعترض الواحد منهم فتلونه بلونها الخاص وتحيله شخصاً آخر ينكر نفسه بنفسه . ويسجل الشعر أقوال هؤلاء الناس وأعمالهم وحركاتهم وسكناتهم فى منازلهم ومآكلهم ومشاربهم ، وبين أصدقائهم وأعدائهم ، لأن العالم الداخلى شديد الصلة بالعالم الخارجى وقد لا يدرك الإنسان ويوضح ويشرح إلا بظاهرة من ظواهره الخارجية ، ولا تفقد هذه الظواهر الإنسان طابعه الإنسانى ، فإن فيه من الوشائج ما يشده إلى الجماعة الإنسانيـة ماضياً وحاضراً ، شرقاً وغرباً ، جاهلاً ومتعلماً ، كافراً ومؤمناً . وهكذا يرى أحدنا بطلاً من أبطال شكسبير وراسين وأيبسين إلخ فيلقى فيـه عشرات من أهله وأصدقائه ومعارفه ، ممن عايشهم وقرأ عنهم وسمع بهم ، كما لقى الألمان فى شكسبير شاعراً ألمانيا وكما لقى اليابانيون فيه شاعراً يابانياً ، ولم يكتف شعراء الملاحم والمسارح والقصائد القصيرة بالتصوير والوصف والتحليل ، فقد نشدوا للإنسان مثلاً أعلى هو غير شهوة البطن والجنس ، فى أفراده وجماعته ، بين طبقاته ومهنه ، فحفزوه أول الأمر ، إلى القوة والشرف ، ودفعوه إلى المتعة والزينة ، ثم تحروا سر العظمة على اختلاف أنواعها وقدرها ، وأذاعوها فى الناس ليعظموا ، فخلقوا رجالاً لا أشد منهم فى تلبية الواجب ،

ولا أنشط لرد مكروه ، ولا أبلغ عظمة إنسانية — من أدب القرن السابع عشر الفرنسي — ومن الشعراء من يقيم نفسه ذائداً عن حقوق الناس ويلقى فى سبيل تحريرهم من رق العبودية فى الملكية والسياسة والعقيدة ، السجن والتشريد والموت ، فتظهر المثل الإنسانية : الحرية والإخاء والمساواة أول ما تظهر على أيدى الشعراء ، ويشعر كل إنسان فى مشارق الأرض ومغاربها أمام هذه المثل بما يشعر به عند انطلاق السهم و بلوغه الهدف ثم باهتزازاته العديدة قبل أن يتوقف . ومن الشعراء من يغوص فى شعره ، على عمق أعماق النفس فيجد الإنسان فيه المعرة والنقيصة، يرتطم من كل ناحية ، بالشهوة والكبرياء ، ويتعثر ، فى كل ساعة ، بالحسد والنميمة ، ويتهافت ، بملء قواه ، على الدناءة والقبح والسخافة ، ويتردى به جميع ذلك إلى الهاوية فلا يكفر به ويشنع عليه أو يجفوه ويعافه ، بل سرعان ما يمد إليه يده فينهضه ويوقفه على قدميه ويجعله يستمر فى طلب الخير للناس ، وهو أشبه ما يكون بالشمس تقع على مستنقع وتظل حارة جميلة سامية . وعندئذ يكشف له الأدب عن مصدر السعادة فلا يلقاها فى العقل والقلب بل فى التسامح والتجاوز والتضحية . ويتناول التضحية بالمعالجة والغاية والقدر ، ويجره بحث التضحية إلى بحث فى العدل ، فيلوح أن لا عدل فى عالم ملىء بالجوع والجهاد والبغض ، إنما العدل فى ضمير الإنسان كائناً من كان : فى قصور الملوك والموسرين وفى الأحياء الفقيرة والمواطن الخاملة وفى ما خلفت البشرية من آثار ، وينساق من السعادة إلى الوجع ذلك الألم الذى يحد من سعادة الناس ويجمع بينهم على اختلاف أجناسهم وأعمارهم وأديانهم ما يجمعه الملح على موائد طعامهم ، فيعالجه بالرحمة ، وهكذا يصبح الشعراء — ولا علاقة لهم بالملاحم والمسارح — من أمثال دى فينى ، وسوللى بريدوم ، وفرنسوا كوبه ، ودى ليل، وغيرهم، من أصحاب المذاهب الفلسفية يعتمد كبار الفلاسفة على مذاهبهم فى تفهم فلسفتهم وتفهيمها . فحلوا الفلسفة إلى شعر ، والشعر إلى فلسفة . وستبدّل مذاهب المثل فى الشعر كما رأينا ، وسيقوم فى طلب الجديد منها شعراء أفذاذ وسيجدون

دائماً كل طريف ثرى رائع لأن الإنسان لن ينفد درسه ، وهو أشبه ما يكون بمستودع رحب مظلم مملوء بالرياش الكثير والأثاث النفيس والمتاع الثمين . لا يظهر منها إلا بمقدار ما يكون النور الموجه إليه شديداً ونافذاً وقابلاً لإضاءة ما يظهر ويستتر ، وحتى الآن لم تلم المعرفة بالعقل الواعى ، دعك من العقل الباطن والقلب والعبقرية وأثر الدين والثقافة والحضارة فى كل منها . ولو كان العلم أو الفن أو كانا معاً قد انتهيا إلى قرار فى أحدها ، وليكن الحب وهو شىء مما فى القلب وكل الناس يعرفونه ويشعرون به لكنا أقفلنا فصله وكتبنا فى آخره : انتهى . ولكننا لن نفعل قبل أن يبلغ المثال فى الناس حداً ينتزع بعده الفرد من فرديته والجماعة من بيئتها والأمة من إطارها فيمزج بينها ويصل خواطر بعضها ببعض ، ويوقع على قلوبها نغمات واحدة فتلتقى الإنسانيـة من ساعة إشراق الشمس عليها حتى ساعة مغيبها عنها .

والعباقرة فى مشارق الأرض ومغاربها ، يحطمون فوارق الزمان والمكان ، وينتقون من البشرية خير ما فيها من حس وفكرة وعاطفة ، ويصطفون من الطبيعة أحسن ما فى جمادها ونباتها وحيوانها ، ويصبون كل ذلك فى قالب الفن بجماله ومثاله وخياله وإلهامه ، فيبدعون للإنسانية عوالم اجتماعية — ولم نرَ عبقرياً صوّر فرداً — مما نجده فى الجمهورية لأفلاطون ، والفردوس المفقود لملتون ، والكوميدية الإلهية لدانتى ، والشاهنامة للفردوسى ، وأسطورة العصر لهيجو ، وقصائد دى ليل التى اختصر فيها أمة من الأمم ، وتاريخاً من التواريخ ، ومذهباً من المذاهب عاش الناس لأجلها وماتوا حولها .

لقد وازن كارليل بين شكسبير وبين إمبراطورية إنجلترة فى الهنـد فوجدها لا تعدل شكسبير . وقال الفرنسيون : إن نحن أضفنا موليير إلى راسين خلقنا شكسبير عظيماً ، وأجمع النقاد على اعتبار النفسيات نصف الأدب — والقرن السابع عشر الفرنسى وقف شعره على النفس البشرية — لأن الشعر فى نظرهم مخزن كبير مملوء بأصدق المستندات التى وصلت إلينا عن الطبيعة البشرية .

مذاهب هذا الشعر

رأينا شيئاً مما فى بعض الغزل والوصف والمدح ، من الشعور بالحس والفكر والعاطفة ، وما عليه من مظاهر الجمال والمثال ، وما فيه من أثر الخيال والإلهام ، فيطيب لنا أن نعرف على أى المذهبين : الذاتى أوالموضوعى قد نظمت .

١ — أ كان شعراؤنا ذاتيين ؟ . .

قوام الذاتية وقوف الشاعر أمام الحب والطبيعة والناس ، بين جنبيه قلبه وفى يمينه قلمه ، يخفق الأول فى امرأة هويها ، وطبيعة ضاع فيها ، وأناس أحبهم وأبغضهم ، يخفق فى هؤلاء أو فى بعضهم فتتولد فى نفسه الشواعر المختلفة المتعددة المتجددة ، وينظم قلمه من بينها أعمقها وأوسعها وأندرها ، فإن لم ينجح فيها طبع ما شعر به بطابعه الشخصى فيجىء شعره صورة صادقة لحياته ، كأنما هواعتراف أرتجالى بلذاته وآلامه ، لا يعنيه أن يرتبها له الناس حسنات أو سيئات ، ما دام ديوان شعره فى نظره وحى طبعه لا قبل له به ولا يختلف فيه عن السجل الذى يعلقه الطبيب على سرير المريض فيه درجات حرارته بين عافية ومرض ومرض وعافية .

ولا يعدم الشاعر الذاتى أناساً يتذوقون شعره ، ما دام للناس حواس وعقول وقلوب تتصل فى قرارتها بما للشاعر ، ويقفون موقفه ويشعرون مشاعره ، ولكنهم لا يعنون بها عنايته ، فإما أن تكون فى بدئها ونهايتها شاحبة ضئيلة لا يتبينونها ، أو فى عنفوانها وشدتها نامية صاخبة لا يتميزونها ، وإما أن تكون قلوبهم منحرفة ، أو المواقف التى خلقت تلك المشاعر لم يقفوها بذاتها فلم يشعروا بآثارها كلها ، وهم فى سائر هذه الحالات ليسوا أدباء يعتمدون الفن الذى ينقيها ويصبها فى قالب الجمال والمثال والخيال ، ويعبر عنها بالأسلوب الذى يبرز خصائصها متجمعة متآلفة ،

والناس فى سائر هذه الحالات أو بالرغم من سائر هذه الحالات يستطيعون أن يتذوقوا الشعر الذاتى على اختلاف قدره وعلى اختلاف الحظ الذى قسط لهم .

أما العرب فقد فهموا من الشعر الإنشاد ، وفهم المستشرقون من الإنشاد الذاتية فقالوا : العرب ذاتيون لا موضعيون ، هذا الرأى لا يخلو من صحة ، ولكنها ليست كل الصحة ، فمعظم شعراء الجاهلية — خلا زهير واليشكرى — لا يخرجون عن ثلاث : ذواتهم وحبيباتهم ومطاياهم . فلازمتهم الذاتية ملازمة شديدة متقاربة، ولو أن موضوعاتهم تفرقت وما جمعتهم بينها ، لكانت ذاتيــة الواحد منهم مستقلة الاستقلال كله عن ذاتية الآخرين وانسلكوا فى سلك شعراء الذاتية للأمم الأخرى ، فالواحد من الجاهلى ذاتى بالنسبة إلى الأمم الأخرى ، ومجموعهم ذاتى بقدر . وأكثر الشعراء الذين جاءوا بعد الجاهليين وقالوا فى أغراض أخرقرنوا الذاتية بهذه الأغراض . فوصف المشاهد فى الغزل والطبيعة والناس باعث على تهييج الشعور الذاتى وإظهاره للفخر والمدح والهجاء ، والقول فى المرويات والمعقولات مثل القول فى المشاهد لا يأتى ذكرها مجرداً من الشعور الذاتى ، فيكون ذكر الوقائع من أجل الفخر أو الهجاء ، وذكر الحكمة على سبيل المدح أو الرثاء . ثم يتقدم بالذاتية العربية العصر ويختلف المصر ويتعدد الشعراء فتظهر وتتضح فى شعراء وقفوا شعرهم أو قسطاً وافراً من شعرهم على ذواتهم كغزل عمر بن أبى ربيعة — المادى — وغزل جميل بثينة — العذرى — وعبث أبى نواس ، وطبيعة البحترى ، ووصف ابن الرومى ، وزهد أبى العتاهية ، وكبر المتنبى ، وتشاؤم المعرى .

كل هذا ذاتى وفى صميم الذاتية إذا استخلص من بقية شعرهم ، فالشاعر من هؤلاء يمثل ذاته لذة وألماً فى عالم صغير لا يتعداه إلى غيره من عوالم الناس فى ملاذهم وآلامهم، فى أجيالهم المتعاقبة وأمصارهم المتباينة ، ويسرف فى ذاتيته هذه يريد أن يشغل العالم بهـا .

ثم يقتدى بهؤلاء العظاء شعراء الطبقة الثانية ، فيشاركونهم على قدر ، الشواعر الذاتية ، فلا هم يرقون إلى المرتبة الأولى ، ويضيعون على شعرائها تفردهم .

من ذلك أن كثيراً من هذه القلوب كانت تتوافق نبضاتها كأنما هي تخفق على وتيرة متشابهة أو متقاربة ، لتآلف أصحابها على الحب ، والطبيعة ، والناس وتضامنهم فيما تبعث عليه في الحس والفكر والعاطفة المتولدة عنها ، كالشعور باللذة الحسية في الغزل المادى ، ولذة الحرمان في الغزل العذرى ، والباعث على الجمال في الطبيعة ، والداعى إلى المثال في خصال الممدوح وعيوب المهجو ، وهي مع كل ترقيها بالثقافة والحضارة العباسية لم تقطع صلتها بما قبلها ، ولعل إغارة سائر الشعراء على هذه المشاعر التي أبدعها الذاتيون ومزاولتهم لها وجعلها مشاعاً بينهم أفقدها بعض خصائصها الفردية ولطف حرارة الحياة المضطربة فيها . ثم إن بعض العواطف الأخر شعر به الشعراء كما شعر به كل إنسان على حظ من العاطفة والثقافة ولم يعنوا به في ذاته بل أضفوه على أسباب خاصة ، بزمان خاص ، ومكان خاص شغلت من شعرهم أكثر ما شغل ، فلما زالت هذه الأسباب الخاصة ضؤلت الذاتية في مخلفاتها الشعرية .

وهكذا تجد معظم الذاتية العربية مفتقراً إلى الاختلاف والتعدد والتجدد ، وما هو موجود فيها (خلا امرئ القيس وأبي نواس وابن الرومى ، ومن إليهم) محتاجاً إلى العمق والسعة والندرة ، يعوزه هذا القلم الذى يصور كل هذا تصويراً فذًّا لا يشارك غيره موضوعه ويشيع فيه . ولا أدل على صدق ما نذهب إليه وثبوته من أمرين : أولهما ضآلة شخصية الشاعر — في مجموع شعره — واضطراب زمانه وشحوب مكانه وضياعها في غيرها من شخصيات الشعراء الذين حاكوه أو حاكاهم ، فلربما نلبسه جلد شاعر ، ونقدمه عصراً ، ونسكنه مصراً فلا يلحق به ضيم أو ضر ، ولربما تحذف أسماء الناس والوقائع والبقاع من قصيدة له وتلقى بها بين غيرها من نوعها فتضلها إن لم تفقدها إلى الأبد ، وقد مر بنا أن ديوان الشاعر الذاتى هو من حياته ما هو سجل الحرارة من المريض . وثانيهما : ضعف النغمات الشعرية التي تخفق في أعماق القلوب

وتتجلى من أنوار السموات وتنبعث فى ظلمات القبور فترن فى حنايا الناس وتنقلهم إلى عوالم أعمق وأرحب وأغرب من عالمهم — فى الصوفية العربية نغمات روائع من هذا الشعر غفل عنها النقاد حيناً — ولو أن الذاتية العربية سارت بخطى مستقيمة على طريق مستقيم لصارت إلى المذاهب الشعرية التى تفرعت عنها الذاتية العالمية وانتهت إليها .

وقصارى القول إن بعض الشعر العربى ذاتى بنفسه غير ذاتى كله إذا قيس بغيره ففى قصيدة فيكتور هيجو «الصلاة الشاملة» حب وطبيعة وأناس ، وفى بحيرة لامارتين هيام ، وفى ليالى موسه غرام ، وفى موت ذئب دى فينى كفران ، وفى كل من هذه القصائد ذاتية ، لا يشبه هيجو لامارتين ولا ينقض موسه دى فينى ، ولا تشبه الذاتية الفرنسية الذاتية الألمانية ، وأنت لا تضل شاعراً من هؤلاء الشعراء ، ولا تجد شاعراً يغنى عن شاعر ، وكلهم على مذهب واحد .

٢ — أكانوا موضوعيين ؟ . .

من مميزات الموضوعية نكران الذاتية والارتماء فى أحضان الجماعة ، يعنى الشاعر بدرس أمة من الأمم ، وطبقة من الطبقات ، ومهنة من المهن ، ويأخذ نفسه بتفهم خصائصها الناجمة عن أثر الجنس والبيئة والدين والحضارة إلخ فيها ، ثم يستخلص أكرم عواطفها أو أخسها وأجمل زينتها أو أقبحها وأسمى معانيها أو أسخفها وأبعد ما يمتد إليه خيالها أو أضيقه ، ثم ينظم فيها ملحمة : كإلياذة هوميروس وأنشودة رولان ، ومسرحية : كهملت شكسبير وسيد راسين ، ويختصرها فى بضعة أبيات : كالفرندة لدى ليل ، أو يلخص طبقة المعوزين : كأكثر شعر كوبه ، أو طبقة الدهماء كمعظم الشعر الروسى ، أو طبقة الشواذ : كبعض الشعر الإنجليزى ، فإن أنت قرأت هذا الشعر قد تهتدى إلى شاعره ، ولكنك لن تهتدى منه إلى ذاتيته وزمانه ومكانه ، فما شعره بسجل لحياته الخاصة كما هو الحال فى الذاتية .

وإن أنت قرأت الشعر العربى وجدت معظمه نقشاً وتصويراً وما يحتاج إليه

النقش والتصوير من الزينة والبهرجة ، ولقيت أكثره محدوداً مضبوطاً ، ولعل مرد ذلك إلى الحس الذى غلب عليه ، وإلى اصطناع التجريد فى عواطفه وأفكاره — وهو الاقتصار على وجه من أوجه الأشياء فيسلط الشاعر النور على ناحية فيرى أكثر ما فيها ولربما كل ما فيها، ولكن للتسليط هذا عيبه فقد يكون النور شديداً بحيث يجعله لا يرى ما فيها كما يجب أن يراه وإن رآه أخفى عنه ما حولها — وإلى التآلف فى فهم جمال الشعر ومثاله وخياله ، وإلى اللغة التى تعبر عن هؤلاء جميعاً فقد كانت فى القديم صوراً فقلدها المتأخرون وأغرقوا فى التقليد ، فازدان شعرنا بالصور .

ورغم العناية التى أولاها شعراؤنا موصوفاتهم وصفاتها لا ينسلكون فى سلك الموضوعيين بمقدار ما امتزجوا بالذاتيين ، فهم ما برئوا من الذاتية يوماً من الأيام ، فشعرهم فى الغزل والطبيعة ، والناس ما شاهدوه منها وإن تكن ذاتية على قدر ، وهم على اختلاف أجناسهم وأديانهم وثقافتهم لم يعنوا بالموضوعية عناية الموضوعيين فى تفهم أثر الجنس والدين والثقافة فى الأمة والطبقة والمهنة وفى الاستشعار بمشاعرها ، بل قعدوا عنها وتركوا لإلهامهم أن يوفيها حقها فكان الإلهام الذى لمع بين أيديهم كوميض البرق متقطعاً لا يرون على نوره الأشياء كلها من كل نواحيها ، ولا يدركون مؤثراتها وآثارها ولا يشعرون أمامه بالأشياء فى جميع الشرايين التى تصلها بالحياة وتخفق فيها . لقد قام منهم من بلغ جواهر الأشياء بالعقل ومن سما إلى روائع الأشياء بالقلب ، إلا أن الطريقة القديمة التى اتبعها ضيقت عليه أفقه ، وضيعت عليه وحيه أو شيئاً من وحيه .

وفى الأغراض التى تناولها الشاعر كان يمر بها ليعالجها أشبه ما يكون برحلة فراشه منه بشاعر موضوعى أحب هنداً فرأى فى كل هند الأنثى ، فوصف ما يلقاه بين يديها وبعيداً عنها ، فلم تكن صورتها كاملة مستقلة ، فمغايرة لبثينة الأنثى الأخرى ، أى لم يكن عندنا هند وبثينة . ثم خرج إلى ظاهر البلد فى الربيع ، فأعجبه الروض فأجرى الذهب فى نهره وكسا أرضه حبر صنعاء . وأقام الطير على شجره خطباء ، أى

لا نعرف هذا الروض ولا نجد فرقا بينه و بين رياض الشام ومصر والأندلس . ثم مدح كريماً فوصفه وصفاً معنوياً فجاءت صورة الـكرم العربى ولـكنها لا تنبئ عن الممدوح ولا تعرفه ، أهو معاوية وهرون الرشيد أم أبو دلف أو الخصيب .

وتحوم هذه الفراشة على بعض الأدب الحديث، فترى أجنحتها على قصيدة شوقى فى أرسطو ، وقصيدة حافظ فى فتاة اليابان ، ومقال المنفلوطى فى الحرية ، فإن قطة أليفة من الحيوان الأليف الذى يولد فى البيوت ويعيش بين الأرجل ، تستيقظ صباحاً ، وتود قضاء حاجة لها ، لئلا تضرب ، فتلقى الباب موصداً دونها فتعود تتمسح برجل المنفلوطى وتموء . . . فينشئ عنها مقالاً طويلاً نفيساً يجعلها فيه تطلب الانطلاق وتلح فيه فى طلب الحرية ؟ ! كأنما قيمة العواطف والأفكار فى تهييج المشاعر أكثر من قيمتها بذاتها ، والجمال زينة لشىء لا لذاته ، والمثال ، ولا سيما فى الحكم ، من المعقولات التى لا تمتاز بها أمة عن أمة فى الشعر إلا فى المجموع ، وما ألقاه الشاعر على الغزل والطبيعة والناس من صور كان صفات لها ، أو ليست لها دون سواها ، أو لا يمكن أن تكون لها . وفى جميع هذه الحالات أعوز الشعر التنظيم ، فهو وإن كان فيه روائع ممتازة ، إلا أنها أشبه ما تكون بالآنية المختلفة والطرائف المبثوثة ولـكنها مبعثرة غير منضدة وغير موضوعة فى أماكنها فلا تسمى موضوعية .

ولا يسمى موضوعيا ما لم ينظم فيه شعراؤنا فى الأمم والطبقات والمهن، من الملاحم والمسرحيات والمقطوعات . لقد قال قائلنا : « ليس فى الشعر العربى الذى بأيدينا ملاحم بالمعنى المعروف ولكن ليس معنى هـذا أن الشعر العربى لم يشتمل على هذا الطراز من الشعر . . . والأرجح أن هذه الأشعار قد نظمت ثم فقدت ، لأنه كان للعرب مواضيع للملاحم مثل حرب داحس والغبراء وحرب البسوس » .

قلنا : فما هو الأثر الذى يرجح أنها قد نظمت وما هى الحجة التى تبرهن على أنها قد فقدت من بعد ؟ أو ما هو الأثر وما هى الحجة اللذان لا يرجحان ويبرهنان على أن هذا الطراز من الشعر لم نعرفه فى يوم من الأيام ، وأننا قد جهلناه الجهل كله؟

وليس وجود الموضوعات قميناً بإيجاد الملاحم ، أو يكون عدم الأسلاك فوق الأرض حجة وجود التلغراف اللاسلكى ؟

وقال قائلنا : إن العرب لم يعالجوا المسرح لأن العرف حرّم ظهور المرأة . كأن التحريم كان وازعاً فوقف الشعراء عند المحرمات ، وفى ذلك قولان : فقد كان لنا المرأة الحكم والمنشدة والنديمة والساقية وهذه المرأة دخلت الأدب العربى دخولاً متشابهاً بقدر لم يتوفر لها فى الآداب الأخرى ، فى حين أن المرأة فى مسرح راسين وحده تمثل اثنتى عشرة امرأة لاثنى عشر حباً مختلفاً ، فما كانت حيلتنا فى المسرحية الثالثة ، إذا سلمنا أن الأولى جعلت للغزل المادى والثانية للغزل العذرى ؟

يقول قائلنا هذا القول وأشباهه ، متجاهلاً أن أولى المسارح كانت عند الإغريق والرومان ، وأنها قامت على الطقوس الدينية بما فيها من عقيدة ، وتصوير لهذه العقيدة بالترانيم والحركات والسكنات وما يزينها من الحلل والحلى إلخ. وأن المسرح الفرنسى الذى نهض على أساس المسرحين الإغريقى والرومانى استغرق قرنين من الزمان حتى استقام لراسين مسرحاً فرنسياً . ولم يستطع القرن السابع عشر بأجمعه أن يبرأ من البطولة والدين أس المسرح الإغريقى والرومانى .

هذان سببان لم نتصل بهما ، فيما مضى ، لنظم الملاحم والمسرحيات يضاف إليهما أن الملاحم والمسرحيات تحتاج إلى موضوعية تقتضى خلق أناس ، وتمثيل أهوائهم ومعالجة أخلاقهم ، وتحليل عقدهم ، ثم فتح طريق لهم تؤدى بهم إلى السماء حيناً ، وإلى جهنم حيناً ، ثم هذه الموضوعات العالمية كالأساطير ، والأبطال ، والخرافات والنماذج العالمية التى تناقلتها العصور تحت أقلام الشعراء ، فلازمها القراء من منبعها إلى مصبها على كل ما طرأ عليها من تطور عقلى وعاطفى ، ففى أوربا مثلاً تاريخ أدبى للأزهار ، والطيور ، والقبلة . كل هذا أو معظمه لم يكن لشعرائنا قبل ، بعد أن تقيدوا بطريقة الأقدمين ووحدة البيت والقافية ، وأخذوا بالتجريد والارتجال ، وانصرفوا عن الجماهير إلى الأفراد ، فلا مجال إذن لترجيح وجود ما لم يوجد ولا للاعتذار بما لا يقوم عذراً ، والخير كل الخير فى أن نتلافى ما فات كما فعل شوقى وسعيد عقل .

٣ — ما هو مذهبنا ؟

كان أول ما خطر لعلماء الأدب من الخليل إلى ابن الأثير، خلا تفاوت بسيط، تدوين ما يتعلق بالشعر أولاً من حيث الوزن فكان العروض، وثانياً من حيث طريقة الكلام فكانت الصناعة الأدبية . وفى الصناعة الأدبية، وهى التى تعنينا، قسموا دروس البلاغة ثلاثة أقسام: معانى و بياناً و بديعاً ، فالمعانى ما يحترز به من الخطأ فى تأدية المراد ، والبيان ما يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة مع الوضوح ، والبديع معرفة طرق تحسين الكلام المطابق لمقتضى الحال. وعليه يمكننا تحديد البلاغة العربية بالقواعد النحوية فى المعانى وتفاوت الوضوح بالبيان ، وتحسينه بالبديع ، أو بالتنسيق والترصيع والزخرف فى البلاغة على العموم ، وقصارى القول بالأسلوب ، مما جعل مدار جودة الكلام على المبنى أكثر منه على المعنى .

قال العسكرى : « إن الكلام الذى معناه وسط ولفظه جيد يدخل فى جملة الجيد الرائع ، ويصاغ الكلام ليس فقط لإفهام المعانى بل لإظهار مقدرة الصائغ ، وهذا موقوف كله أو أكثره على اللفظ » وقال الجاحظ : « إن المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى والقروى والبدوى والسرقة مستحبة إذا أضاف إليها الشاعر إضافة ومنكرة إذا لم يستطع الزيادة . » ويسميها ابن الأثير سرقات ويقسمها اثنى عشر ضرباً. وفى نظر الكثيرين: أن المعانى شائعة متداولة لا مبتكر فيها ولا مالك لها، من أخذ المعنى بلفظه سارق ، و ببعض لفظه سالخ ، ومن جعله بلفظ أجود أولى به ، والكلام إذا كان لفظه غثًا ومعرضه رثًا ، كان مردوداً ولو احتوى على أجل المعانى وأنبلها . وانحاز إلى هذا الرأى بين تشديد وتخفيف ، معظم البيانيين ، كالجرجانى الذى تأثر بفلسفة الإغريق و أفاد منها فى درس أسرار البلاغة ، ولكن مذهبه بين المعنى والمبنى ظل قلقاً غامضاً فيه تناقض . والأموى وابن خلدون ، قال صاحب الوساطة : «ومتى أجهد أحدنا نفسه وأعمل فكره وأتعب خاطره وذهنه فى تحصيل معنى يظنه غريباً

مبتدعاً ، ونظم بيتاً يحسبه فرداً مخترعاً ، ثم تصفح عنه الدواوين لم يخط أن يجده بعينه أو يجد له مثالاً يغض من حسنه » .

ففي نظر بعض العلماء أن كتب العلم حصرت المعانى ، وفى نظر بعضهم أنها ملقاة فى الطريق ، وفى نظر الآخرين أن القدامى سبقوا إليها وأتوا على معظمها إن لم يكونوا استغرقوها كلها (*) وما على الشعراء المتأخرين إلا تداول هـذه المعانى وتحويرها وصبها فى قوالب واحدة أو متقاربة بالنقل والقلب والتبديل ، مما يضطر الشعراء إلى التخلى عن عقولهم وقلوبهم ، أى عن منابع الشعر الصافية الفنية وإلى الزهد فى الأحاسيس والمعانى والعواطف والانصراف عما يبعث عليها فى الطبيعة والناس ، وإلى أن يجروا فى الشعر على الاحتذاء ، فأدى ذلك إلى التجريد — وهو الاقتصار على وجه من أوجه الأشياء وفصله عنها والعناية به من دونها يتصويره على حدة وإهمال ما عداه ، فتظل المعانى هى هى على مر الأجيال ، ما يطرأ عليها إلا زيادة ضئيلة وتعديل يسير — مثال ذلك : أن أبا تمام ، فى العصر العباسى وفى أيام النقل وفى شغل من العقل وأشهر المبتدعين فى المعانى ، لم يتجاوز جديده عشرين معنى . وأن الحكمة ، أصيلة ومنقولة ، استأثرت بالشعر لأنها فى طليعة المعانى المجردة ، وأن البيت ظل وحدة قائمة بذاتها ، وأن القصيدة تنطوى على مجموعة من الأغراض ، وأن الكتاب كشكول ، وأن لا تمييز فى فنون الأدب : فالقصيدة كالرواية ، والرسالة ، والخطبة ، كلها واحد فى الصور الخطابية .

أما القصيدة فى ذاتها فقد رسم قدامة بن جعفر للشاعر المنهج الذى ينبغى أن يسلكه فيها ، ففى المدح : العقل ، والشجاعة ، والعدل ، والعفة ، وسوّغ له أن يقتصر على بعضها ويغرق فيه . وفى الهجاء : يعمد إلى أضدادها ، وفى الرثاء : يضيف إليها هلك وقضى نحبه وتولى ، وفى الغزل : الوجد واللوعة . ثم يجرى العسكرى مجراه

(*) المثل السائر ص ١٩٣ — ابن الطقطق ، ص ٢٨٤ — السكاكى ، ص ٧٦ المقالات ، ص ٣٩ و ١٠٦ و ٢٨٧ .

ويتبعه ابن قتيبة ويتشدد ويقول : « يجب الاحتفاظ بوحدة البيت والمحافظة على ترتيب القصيدة » :

(١) الوقوف على الأطلال

(٢) الرحيــل

(٣) المدح ، إلى أن يقول : « ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج على مذهب المتقدمين » . ثم يغلو ، فيشترط فى الشاعر الإجادة فى جميع أغراض الشعر وأن لا يكون فى أحدها أبرع منه فى الآخر ، وإلا فإنه يخرجه من زمرة المجيدين كما فعل بذى الرمة لضعف مدحه .

هذا هو الشعر ، كما فهمه هؤلاء العلماء . ويدور النقد فيما عدا ذلك على المفاضلة بين الطائيين وخصومهم ، وشعراء الأحزاب وعصبياتهم ، والمغمورين من الشعراء ، أما ذوو الشهرة فإن أخطأوا ، وكثيراً ما يخطئون ، خرّج لهم النقاد خطأهم صواباً ، وأمروا المغمورين أن يأخذوا به ، وكتب الأدب ملأى من نوادر هذا النقد .

وأطرف نوادره — بعد جعل مدار جودة الكلام على الأسلوب ، وجعل المعانى فى كتب العلم وعند المتقدمين وعلى الطريق ، ورسم الطريقة التى ينبغى للشاعر أن يسلكها — أن النقاد لم يشجعوا إلا ما اتخذ من الدين سبباً، فكانت أكثر التآليف وأوسعها الكتب الدينية ، ثم اللسانية لتعلقها بها ، ومعظم المؤلفات غيرها كانت تكتب لها المقدمات لتوضيح علاقتها بالدين ، وأن النقاد لم يقبلوا إلا على كل ما أفرغ بقالب عربى ولو أفقده التحريف شيئاً من صحته ومعناه ورونقه، ككليلة ودمنة وألف ليلة وليلة ، وأن النقاد لم يتذوقوا من الشعر إلا ما هو قديم ، فلا يقرون شعراً ولا يشيدون به قبل التثبت من موت صاحبه، فكان كل متقدم خيراً من كل متأخر فالجاهلى أفضل من الإسلامى ، والإسلامى أحسن من العباسى وهكذا دواليك ، ويستسلم كثير من الشعراء لهذا الحكم فيقول بشار رأس المحدثين أزرى بشعرى الأذان، ويغدق أبو عبيدة على أبى نواس زعيم المحدثين نعمته يوم شبهه بامرئ القيس ،

وأطرف من ذلك قصة الأصمعى التى تختصر هذا المذهب وتجمعه ، فقد أنشده إسحق الموصلى قوله :

هل إلى نظرة إليك سبيل فيبل الصدى ويشفى الغليل

إن ما قل منك يكثر عندى وكثير ممن تحب القليل

قال الأصمعى : هذا والله ، الديباج الخسروانى . ولمن تنشدنى، قال الموصلى إنهما لليلتهما ! فقال الأصمعى : لا جرم، والله ، إن أثر التكلف فيهما ظاهر .

٤ — ويذعن معظم الشعراء لهذا الحكم، ومنهم الذين عنوا بالنقد وخلفوا فيه آثاراً كابن المعتز فيلتمسون الشعر عند القدماء ويعتمدون الصناعة لإخراجه فى قالب جديد ولا يأخذونه بلفظه إلخ ، فيميل الشعر على يدهم إلى الوراء أكثر ما يميل إلى الأمام ولا أدل على ذلك من الشعر والشعراء .

فالعصور العربية يرتبها مؤرخو الأدب: جاهلية، وإسلامية، وعباسية، ودويلات. كما يقسمون ملك العرب فى الأندلس خمسة عصور : الولاة ، والأمويين ، وملوك الطوائف ، والمرابطين والموحدين ، وبنى الأحمر . فماذا فعلت هذه العصور فى الأدب شرقيه وغربيه ؟ يذكر المؤرخون العصر الإسلامى كما يذكرون الجاهلى أو قريباً منه ويدللون على ذكرهم بقولهم : إن الإسلامى تبع للجاهلى ، وإن الأمويين كانوا متعصبين للعرب على الأجانب ، فاحتفظ أدبهم بالطابع العربى الخالص ، عدا بعض مظاهر انتقال الحياة من البداوة إلى الحضارة . فإذا انتقل هؤلاء المؤرخون إلى العصر العباسى، بأجناسه وأديانه وترجماته ، قالوا : إن أغراض الشعر العباسى هى هى أغراض الشعر القديم، ولكنها قد نمت وتطورت بتطور العصر ، أما الأغراض الجديدة فهى التزهيد فى الدنيا ، والحكم والأمثال ، ونظم القصص لتأديب النشء ونظم قواعد العلوم لتسهيل حفظها ، والغزل بالمذكر . وعند الموازنة بين الأدب فى الشرق والأدب فى الغرب يقولون : جال شعراء الأندلس فى الأغراض التى جال فيها شعراء المشرق ، ولكنهم فاقوهم فى وصف الطبيعة ورثاء الممالك الزائلة .

لست أدرى كيف وعلام أثبت المؤرخون جدة الأغراض العباسية ولم يكتفوا بالحكم لها بالنمو والتطور أسوة بغيرها ، حيث هى فى أصول الأغراض الجاهلية ، كتزهيد طرفة وقس بن ساعدة ، وحكم لبيد وأمثال زهير ، وقصة النابغة فى الحمامة ، وما نظم العلوم شعراً من الشعر فى شئ كبير ، وليس تفوق الأندلسيين فى الوصف والرثاء تفوقاً فى النوع والجدة أكثر منه فى الكم والنمو ، فقد وصف الشرق قبل الغرب ، ورثيت بغداد قبل الأندلس ، وفى وصفها ورثائها بضاعة من الشرق .

ولا يستقيم الشعر من ميلانه إلى الوراء إلا بقدر عند ذوى الشخصيات الفذة ، ممن ضاقت بهم الطريقة القديمة ، ثم لدى الشعراء الأجانب ، والمحدثين والمثقفين بالثقافات الأجنبية وعلى رأسهم بشار . وعلام اختير بشار ؟ يجيبك المؤرخون : لأنه أدرك العصرين الأموى والعباسى فجمع شعره مزاياهما ! وما مزاياهما ؟

فهم بشار الشعر كما فهمه علماء الأدب والنقاد والشعراء من قبل : صناعة تقوم على الأسلوب أكثر ما تقوم ، أما معانيه فعند المتقدمين ولدى المترجمين وفى الطرق. وهى مزايا العصر العباسى ، فيخرج إلى البادية فى طلب الشعر ويرجع إلى الرواة يأخذه عنهم ، وينطلق فى الطرق يفتش عنه ، فإذا قال الشعر قال فى الرجز وفاخر الشعراء : إنه أرجز من عقبة بن رؤبة ومن أبيه ومن جده . وإذا فخر أو مدح وقف بالأطلال وركب المطايا للمدوح ، وإذا هجا : بأقذاع الأقدمين . واصطنع فى ذلك أسلوباً متيناً جزلاً مزخرفاً يحتج به أئمة اللغة ، ويتمثل به علماء البلاغة ، وإذا هو هجا للعبث أو تغزل للمجون ، مال بشعره مبنى ومعنى ميلاً سهلاً (من مزايا العصر العباسى) لينفق عند صبيان البصرة وشبانها ولدى سقائها ومكاريها وبين مغنياتها وقيانها . وعليه لم لا تكون قصيدته :

بلوت بنى زيد فما فى كبارهم   حلوم ولا فى الأصغرين مطهر

لجرير أو الفرزدق، كما تكون قصيدته :

إذا ما غضبنا غضبة مضرية   هتكنا حجاب الشمس أو قطرت دما

لجرير أو الفرزدق أو لمن هو قبلهما كعمرو بن كلثوم ، وتكون قصيدته :

إذا كنت فى كل الأمور معاتباً صديقك لم تلق الذى لا تعاتبه

لطرفة وزهير والنابغة ؟ أليس هو معنى النابغة عند ما اعتذر للنعمان بقوله : ولست بمستبقٍ أخاً . . . أو لأبى تمام والمتنبى وكل من قال فى الحكمة ؟

ولنترك بشاراً إلى أبى نواس زعيم المحدثين ، غير مدافع ، لا شك أن أبا نواس خرج على القديم ديناً وعادة وطريقة ، وعكف على الخمر والمجون والعبث فكراً وفعلاً وشعراً ، وأسرف فى خروجه وفى عكوفه فكون شخصية مستقلة طريفة جذابة يستوى فيها وفى شعره الذى خرج عنها بأشهر الشعراء العالميين الماجنين العابثين عمقاً وسعة ورفعة ، فهل شذّ عن الصناعة العربية ؟ لقد عنى أبو نواس بالأسلوب عناية شديدة ظاهرة ، فطلب الوحشى من اللفظة والجملة ، وسعى إلى الغريب فى الصرف والنحو والبلاغة ، وحلّى شعره بالبديع الذى بدأ الشعراء يصطفونه ، وفهم القصيدة كما فهمها الأقدمون أو قريباً مما فهموها ، فتناول الأراجيز وفاخر بها حتى يضيع القارئ بين أراجيزه وأراجيز رؤبة والعجاج اللذين وقفا أكثر شعرهما على الرجز ، وقال أبو نواس فى الأغراض القديمة ، وعلى الطريقة القديمة ، فهو إن مدح جاهلى يقف بالأطلال ، ولا تصدقه دائماً عندما يقول :

عاج الشقى على ربع يسائله وعجت أسأل عن خمارة البلد

فقد كان مخموراً عندما قاله (وكثيرة هى ساعات اختماره) أو يبدأ بالغزل ثم يصف الناقة ثم يتحول إلى الممدوح لينعته بالكرم والشجاعة والقوة — المنهج الذى رسمه قدامة بن جعفر للمدح — ومعظم معانى هذا المدح من القدماء وبعض الترجمات ، وقد أبدع فى تناول المعانى المستحدثة ، حتى فى الخمر تجده لا ينسى القدامى متى أعجب بهم فيقول . وكأس شربت . . . عن الأعشى ، وداونى بالتى . . . من المترجمات العلمية ، وإنما اخترناك . . . فى الحياة الشعبية . إن ميزة أبى نواس فى الخمر والمجون ، والعبث وليونة الأسلوب الذى وسعها واحتفظ بدقته اللغوية ،

ولكن هذه الميزة على كل ما لها من القدر العميق الذى بلغ به قرارة النفس مبلغ بعض شعرائنا ممن سنمر بهم .

لكن هذه الميزة لا تنحرف عن الطريقة القديمة انحرافاً كلياً يؤلف مذهباً جديداً ، لعله فتح الطريق لتأليف مذهب جديد ، فلم يطرقه أحد ، لقد أثر عن الأعشى والأخطل فى الخمر ، وعن امرئ القيس وابن الحباب فى المجون ، وعن طرفة والعرجى فى العبث ، ما سبقوا به أبا نواس ، قد يكون أبو نواس بزّ بعضهم أو فاقهم جميعاً واستقل بهذه الفنون استقلالاً كبيراً وجعلها تمثيلاً عظيماً رائعاً هو خير ما يضاف إلى الأدب الإنسانى فيزيد فى ثرائه . ولكن أبا نواس ، لم يكن فى حال من الأحوال مخترعاً لها ولا مبتدعاً لفن تفرع عنها أو تفرع عنه فيما بعد فن جديد . فإذا كان الفارسيان بشار رأس المحدثين وأبو نواس زعيمهم من بعده لم يشذا عن الطريقة القديمة شذوذاً بيناً ، وكل ما فعلاه أنهما استوعباها ومالا بها ميلا شديداً حيناً وخفيفاً أحياناً ، فهل فعل غيرهم من العرب أكثر مما فعلا ؟ . . .

تثقف أبو تمام ثقافة عصره ، فهو خبير بشعر العرب متضلع من مذاهبهم فى القول ، واسع الاطلاع على مترجمات عصره ، إلا أنه اصطنع كل هذا من أجل الطريقة القديمة ، فأغناها بألفاظ الفقهاء والنحاة ، وأثراها بأساليب الفلاسفة والمناطقة والعلماء ، وحشاها بمعانى المتقدمين وغريبهم ، وزينها بالبديع الذى أخذ به العصر العباسى . ومع أن أبا تمام اشتهر بالمعنى فقد عدت معانيه ، فما تجاوزت العشرين معنى ، ينسلك بها أبو تمام فى سلك المذهب الموضوعى ولا يمت إلى المذهب الذاتى إلا بسبب .

أما البحترى فقد قال فيه الآمدى : « البحترى أعرابى الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل ، ما فارق عمود الشعر المعروف » وقد صدق الآمدى فى بعض قوله ، فالبحترى فى الغزل والحكمة والرثاء والفخر والمدح والهجاء ، لم يخلف جديداً يستحق به أن يدرس على حدة ، وجديده يرجع إلى بعض شواعر كريمة متفرقة فى جوانب

قوله ، أشد ما تكون ظهوراً وقدراً فى وصف الطبيعة حية وساكنة وأعذب ما تنساق وقعاً وتحدث أثراً فى موسيقى ألفاظه وقوافيه ، ولا مذهب جديد اعتنقه أو مهد به لمذهب جديد .

وأصل ابن الرومى ومزاجه وثقافته جعلته يشعر بما لم يشعر به غيره : فيطلب المعنى ويستقصيه بالتقسيم المنطقى ، ويجلوه بالتنسيق الفنى ، ويمد فى نفسه فيبلغ بالقصيدة مئتى بيت ، تنجلى عن وحدة البيت متماسكة معنى سهلة أسلوباً ، مما لا مثيل له فى شعر العرب وهذا كله جديد . إلا أن ابن الرومى لم يستطع أن يعيش بجديده لو لم يحافظ فى بعض شعره على الطريقة القديمة وما لزمها من بديع العصر العباسى ، فيعنى بالجناس ويلتزم حركة ما قبل الروىّ ، ويلتزم ما لا يلزم بالقافية ، ومع كل هذا لم يعره الأقدمون ما يستحق من رعاية ، ولم يشتهر إلا فى عصر النهضة الحديثة وعلى أيدى المثقفين بالثقافات الأجنبية من أدبائنا .

وحال المتنبى لا يختلف فى كثير عن حال من جاء قبله ، فقد تثقف بغريب اللغة ، وأحاط بنحوها ، وتضلع من بديعها ، وضرب بسهم وافر فى علوم عصره : فراح يتفاصح بالألفاظ النافرة ، ويتلاعب بالتراكيب الشاذة ، ويصطنع البديع ويغالى فيه ، أما معانيه فعلى منوال أبى تمام فيها من القدامى القديمة والمعدلة ، وفيها من ثقافة عصره ما يطبقه على الطريقة القديمة ، أو يبدله ليتفق معها ، ويغير على المعانى المجردة من مصطلحات الصوفية والفلسفة اليونانية ويصبها فى القالب العربى القديم ، وقد عدّ له الحاتمى معانيها فأربت على مائة وعشرين حكمة يونانية . بيد أن شخصيته الجبارة غلبت الطريقة القديمة ، على قدرتها ، فعرف المتنبى وأنكرت الطريقة وقام لنا شاعر فخور لم يقل فى الفخر أفضل مما قال .

وأبو العلاء المعرى أتقن اللغة وغريبها ، وحذق نموذجها وبديعها ، وألف فيها فعد إماماً من أئمة اللغة وعالماً من علماء البديع . أما معانيه فبعضها عربى قديم ، وبعضها وليد درس الفلسفة ، والبعض الآخر نتيجة حياته الكفيفة التى لونت جميع

معانيه بلون من التشاؤم عميق الغور شديد الأثر ، ولكنه ضيق الجوانب حتى يتكرر فى أكثر قصائده على حروف مضمومة مرة مفتوحة أخرى ، و ببحور وقواف متعددة ، و بأسلوب جزل يفقد شرح كلماته تشاؤمه بعض مسحته الشعرية هو فيه شخصية فريدة قلما قلد فيه أحداً أو قلده فيه أحد .

ويرجع أهل الأندلس إلى الشرق فى شعرهم ، عدا ما استلزمته البيئة ، واستحدثه توسع العرب وانكماشهم فيها ، فهم فى الغزل والوصف والمدح يعتمدون الصورة الشرقية ، للحبيبة ومنظر الروض وعطاء الكريم وشح البخيل ، و يضاعفون صورها ومعانيها وعواطفها و يتبادلون الألفاظ والأساليب التى تعبر عنها ، إلا زيادات فيها ، وعدا الموشح الذى اخترعوه . وقد يقلدون الشرقيين تقليداً مباشراً ، فأجمل قصيدة لابن زيدون فى الغزل : بنتم و بنا فما ابتلت جوانحنا . . . . . على طريقة البحترى فى قصيدته : يكاد عاذلنا فى الحب . . . وأروع وصف للروانى : والبدر فى جو السماء . . . على غرار ابن المعتز فى قصيدته : وانظر إليه كزورق من فضة . . . وأبدع شعر ابن خفاجة فى المدح : كفانى شكوى ... على نمط المتنبى : كفى بك داء . . .

ولم يظهر أثر هذه الطريقة جلياً واضحاً إلا فيمن جاء بعد هؤلاء من شعراء فى المشرق والمغرب ، وكلما استغرق الشعراء المعانى المجردة المحفوظة فى كتب العلم ، والمخزونة فى أثر الأقدمين ، والمطروحة على الطرق ، والمنقولة عن الثقافات الأجنبية ، اشتدت الصناعة الأدبية ، وكلما قل محفوظهم من المعانى المجردة ، وضعف حظهم من الثقافة المستحدثة ، وافتقر حالهم إلى الحضارة المستجدة ، تعقدت الصناعة الشعرية وفقد الشعر مسحته البهية ، فظهر التصنع عليه واضحاً جلياً بعد أن كان خفياً مبهماً .

فمن ذلك قصائد للمعرى والصاحب بن عباد ، و بديع الزمان ، وابن العميد ، وغيرهم . ففى بعضها حروف معجمة أو مهملة أو مهجورة ، خالية من هذا الحرف أو ذاك ، وفى بعضها اقتباس وتضمين واستشهاد ، وفى البعض الآخر شىء من العلوم الدينية واللسانية والدخيلة التى صب الشعر فيها صباً ، فصار شعراً بمقدار ما فيه منها ،

وهكذا خلا الشعر على أيدى هؤلاء الشعراء من الإحساس المرهف ، والعاطفة النبيلة ، والفكرة الفذة ، والجمال الرائع ، والمثال السامى ، والخيال الخلاق المبدع ، مما هو فى طبيعة الشعر . فلا تلبث الطريقة القديمة واستمرار الأخذ بها أن تدك معالم الشعر فيندرس الشعراء ويعفو أثر الشعر على أثرهم (*) لأنهم عاشوا الشعر بين مقابر الأقدمين أكثر مما عاشوه بحسهم وعواطفهم وأرضهم وبين الناس فأعدتهم المقابر وعدت عليهم فكان عمر بن أبى ربيعة يتم خاطرة لامرئ القيس ، فيستكملها الصنوبرى ، أو ما يعرف بالقفز فوق حبل العصور .

ليس معنى هذا أن الشعراء الكبار الذين ألممنا بهم إلمامة خاطفة لم يبدعوا قصائد عصماء لم يعرف القدامى لها مثيلاً ، تعد فى المرتبة الأولى بين قصائد الأمم الراقية ، ويستحقوا أن يدرسوا من أجلها ، وأن تدرس لذاتها ، ولكن الذى قصدناه هو أنهم لم يبدعوا نموذجاً للشعر جديداً يغاير الطريقة التى وضعها الجاهليون ، فكانت قصائدهم تطوراً لها ونمواً فيها فاحتفظ الأدب بمذهب واحد . فى حين أن المذهبين الذاتى والموضوعى عند غيرنا تفرعا إلى مذاهب تفرعت عنها مذاهب أخر . وفى حين أن ما نما وتطور فى أدبنا لا يتفق مع ما كان لنا ولم يتهيأ لغيرنا لأن التقليد عند ما ينحصر فى نطاق أمة واحدة ، وفى حيز لغة فريدة يتضح ويقل الإبداع فيه فإذا انطلق إلى بلاد غير بلاد منبته ازدهر وكثر الإبداع فيه . فالأدب الفرنسى تغذى بآداب الإغريق والرومان والأسبان ، ثم قلده الإنجليز ، والألمان ، والطليان . وعادت هذه الأمم تتأثر بالأدب الفرنسى فى وجه عام ، وتأثر عباقرة الأدب العالمى بعضهم لبعض . فلا يدرس فولتير إلا بذكر شكسبير ، وشيلر وتولستوى إلا بذكر روسو ، وكاردوكى بذكر هيجو ، ويدرس أثر دانتى فى أدب فرنسا وإنجلترا وألمانيا والدانمرك . وقل مثل هذا فى سائر عظماء الشعراء ومؤثراتهم المنوعة ، كالروحانية فى الرقة والسخرية والألم ، أو المذهب والصناعة الفنية ، من ذلك :

---

* الدكتور شوقى ضيف : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى

(١) الأديان : الوثنية ، واليهودية ، والنصرانية ، والإسلام . عدا الفرق المتعددة فى كل منها ، والزندقات التى دست على كل منها .

(٢) البلدان : الجزيرة العربية ، والشام ، والعراق ، وفارس ، ومصر ، وأسبانيا ، والمغرب ، و بعض الهند ، والسند ، وأور با .

(٣) الأحداث : البسوس والغبراء ، وحماية الفرس والروم ، والإسلام ، والخلافة والخلفاء ، والأحزاب .

(٤) الثقافة : العربية ، والإسلامية ، وما نقل عن اليونان والفرس والهنود ، وما فهمه العرب منها وألّفوا فيه .

(٥) الأجناس : العرب ، والفرس ، والروم ، والكرد ، والترك ، والتتار ، وأهل مصر ، والهند ، والسند ، والمغرب ، ثم المجاورة والمعاشرة والمصاهرة ، كل هذا أوجد تبديلاً وخلف تعديلاً ، ولكنه لم يبدع فى الشعر العربى مذهباً جديداً . فقد فهم الشعراء الشعر كما فهمه القدامى ، أو قريباً مما فهمه القدامى ، ولاءموا بين فهمهم وهذه المستحدثات ، فلم يقم فيهم أديب يخترع مذهباً جديداً كما هو الحال فى الأدب الفرنسى مثلاً فإن شاتو بريان وحده خلق الإبداعية فى فرنسا .

***

أما قدر هذا التعديل والتبديل وتطورهما فيصح فيه وصف مدام دى ستايل فى أدب النوادى ، قالت : « قص علىّ أديب قال : كنت فى حفلة رقص تنكرية ، ومررت بالمرآة فأنكرت نفسى لأنى لم أميزها من المتنكرين ، فلما حسبت أننى ضللت بينهم وفقدت نفسى فيهم حركت رأسى فعرفتنى من الآخرين »(*) ولئن وافق وصف مدام دى ستايل فترة من أدب النوادى فى أوربا فهو يوافق بعض الموافقة لفيفاً من الشعراء ، عدا العظماء منهم الذين أشرنا إليهم ، فى كثير من العصور ، وعديد من البقاع ، فالواحد منهم يكاد لا يتميز عن الآخرين إلا إذا حرك رأسه ويكون ذلك :

(*) Madame de Staéel, de l'Almagne, Ire partie ch X

١ — بالمزاج : كأن يكون الشاعر دمويًا أو عصبيًا ، قويًا أو ضعيفًا . . إلخ فيولّد فى نفسه معانى بهجة : عند ابن قيس الرقيّات ، وشهوانية : عند والبة بن الحباب ، ومتعجرفة : لدى عمرو بن كلثوم ، ومتشائمة : لدى أبى العتاهية .

٢ — بحاله الذى هو فيه من حيث السياسة والاجتماع . فيطمع المأمونى وابن المعتز وأبو فراس فى الخلافة يحدوهم الأمل فيما ينظمون ، فيقبضون أقلامهم عن بعض الأغراض ويسرفون فى البعض الآخر . وتجعلهم حالهم الاجتماعية فى بيئة لا تتاح لغيرهم ، فينشد ابن المعتز : وانظر إليه كزورق من فضة .. ويطلب إلى ابن الرومى أن يقول مثل قوله فيصيح : وأنى لى هذا كى أصفه ؟

٣ — وبالثقافة ، جاء فى ابن خلدون ما ملخصه ، قال حكى ابن رضوان : أنشدت أبا العباس ثعلب ، مطلع قصيدة ابن النحوى ولم أنسبها إليه وهو هذا :

لم أدر حين وقفت بالأطلال ما الفرق بين قديمها والبالى

فقال لى على الفور : هذا شعر فقيه من قوله : ما الفرق بين .. وبين .. إذ هى من عبارات الفقهاء . وأمثلة ذلك كثيرة ، فمن نسب إلى علم من العلوم الدينية واللسانية والدخيلة ، ثم قال الشعر ظهر أثر ذلك فى شعره أسلوبًا ومعنى .

٤ — بالبيئة ، التى تلون الشعر ببعض ألوانها رغم الشعراء ، كأطلال الجاهلية ، وقصور بغداد ، وطبيعة الأندلس ، ونيل مصر ، وجبال لبنان .

٥ — بالعرف ، فالمصطلح عليه من الألفاظ وأساليب التعبير واللهجة فى كل من البلاد يختلف باختلافها ، فكتابة أهل مصر وقراءتهم هى غيرها عند أهل الشام ، وهى غير الاثنتين فى الحجاز والعراق ، بله تونس والمغرب . ومن ذلك قصة البهاء زهير فى إعجابه بالحاجرى والتلعفرى ونصحه الشعراء بالعكوف على ديوانيهما ، مع وضوح الفرق بينه وبينهما : فهما يمثلان الروح الشامية الصرفة ، وهو مصرى قح .

٦ — ثم هذا الأسلوب الذى يصوّر الموصوف بوجه عام ، فإنه يختلف باختلافه ، ولو كان الشاعر واحدًا كقول بشار فى الفخر :

إذا ما غضبنا غضبة مضرية هتكنا حجاب الشمس أو قطرت دما

وقوله فى الغزل :

إن فى بردىّ جسماً ناحلاً لو توكأت عليه لانهدم

أو العناية بالأسلوب فى وجه عام فيكسب صاحبه طابعاً معروفاً ، فيشتهر باللفظ الرشيق : جرير وعمرو كثير، ويعرف بالمحسنات البديعية : أبو تمام وابن المعتز وابن العميد.

بيد أن هذا كله عندما يتفرق على مجموعة من الشعراء لا يتعدى فروقاً بسيطة تجدها لدى أبسط الناس ، وأقربهم إلى حياة البداوة . لأن لكل إنسان مهما كان أميا ساذجاً عادياً ، إشارات وحركات وأسلوباً فى الكلام والصمت تميزه عن سائر الناس فى قيامه وقعوده ، فى أكله وشرابه ، والحديث إليك ، والأخذ عنك ، دون أن تجعله شخصية ممتازة يقتفى أثرها الناس فيصبحوا خيراً مما هم .

أما الفروق الشعرية العربية ، وقد تكون ظاهرة وأشد ظهوراً مما ذكرنا فيمن ذكرنا، بحيث يكون الشاعر متميزاً أو شبه متميز عن غيره ، فى قصائد له لا فى سائر ديوانه، وهو على كل حال ليس صاحب مذهب من المذاهب الأدبية الخالدة التى يحتذيها الشعراء .

والمذهب الجديد يحتاج إلى شاعر موهوب ذى شعور جديد ، وتفكير بعيد ، وخيال مديد ، وعبقرية فذّة يصطنعها فى الجمال والمثال ليبدع من كل ذلك عالماً جديداً يترسمه الشعراء فيكون مذهباً جديداً . ولقد كان لكبار شعرائنا هذه الخصائص ، من أمثال أبى نواس وأبى تمام ، وابن الرومى ، والمتنبى ، والمعرى ، ولم يقم مذهب جديد ينسج على منوالهم فيه أحد ، وظلت فروق الطريقة العربية المنطوية على المذهبين : الذاتى والموضوعى فى وقت واحد والمشتملة على كثير من الخصائص المتفرعة عنهما ، ظلت فروقاً قليلة و بسيطة ، فى حين أنك تجد بين أصحاب المذهب الواحد فى أوربا من الفروق الشىء الكثير . فهل تظن أن الإبداعى الألمانى يشبه الإبداعى الإنجليزى من جميع وجوهه ، أو أن هذا الأخير يساوى الإبداعى الفرنسى أو أن شاعراً من الإبداعيين الفرنسيين يقلد الآخر أو ينسخه أو يغنى عنه ؟..

ويظهر أثر الصناعة فى الشعر وأثر تقليدها والمحافظة عليها ، بصور أعم وأجلى منها فى الشعراء :

(١) فتعريف الشعر ، وهومن العلوم التى تخضع لسنة التطور والارتقاء ، ظل يؤثر اللفظ على المعنى ، إلا نوادر يسيرة ، ويرد المعنى إلى كتب العلم ، والمتقدمين ، وإلى الطرقات ، والمترجمات . كأنما المعانى الشعرية قد وجدت برمتها مدروسة فى أصولها وأكثر فروعها منسقة بذاتيتها وموضوعيتها ، ومرصوفة على رف تحت يد المتناول .

(٢) وأوزان هذا الشعر ، ستة عشر بحراً على التفصيل ، لا تزيد ، عدا الموشح الذى استلزمته حضارة الأندلس ، والزجل الذى اقتضته الشاعرية العامية فى كل صقع من الأصقاع العربية ، وليست البحور فى واقع الأمر إلا مزجاً مبتكراً بين هذه الأوزان نفسها التى تضمنتها دوائر الخليل الخمس .

(٣) ونوع القصيدة ، لم يختلف ويتعدل ويتبدل ، فهو مضطرب بين الرواية والرسالة والخطبة ،كلها واحد فى الصور الخطابية ، وهو قلق بين الذاتية والموضوعية ، يعوزأكثره من الأولى عمقها وسعتها وندرتها ، وتنقص معظمه من الثانية شمولها وصلاحها ولونها المحلى .

(٤) والأغراض التى تنظم فى هذه القصيدة عدت سبعة على الوجه العام وهى : النسب ، والحماسة ، والمديح ، والهجاء ، والرثاء ، والزهد ، والوصف . ولما بلغ بها البحترى مائة وسبعين غرضاً أثبت أنها تنحصر تحت عدد ما على كل حال ، ولكنها لم تتناول الأغراض كلها التى نظم فيها الأعاجم .

(٥) ولكل هذه الأغراض منهج ليس بوسع الشاعر أن ينحرف عنه ، فالغزل ضربان : مادى وعذرى ، لعشيقة وعاشق متشابهين ، موضوع الأول تسلل وزيارة وفضيحة . وموضوع الثانى حب وحرمان وجنون . وفى صور الطبيعة صور عديدة لأصل واحد أو متشابه : صفحة من السماء ، وروض عن الأرض ، ثم شجر منابر

وطير خطباء وماء رقراق ومروج حبر صنماء، يتحا كى موصوفها وصفاتها، مجهول زمانها عاف مكانها . وفى الفخر يعظم الشاعر نفسه وقبيلته وأمته بالحط من نفوس الناس وقبائلهم وأممهم ، ويمدح الكرماء بالقوة والشجاعة والمعجزات ويرثى العظماء بذم الأحياء أو بما مدحهم به بعد إضافة : تولى وقضى نحبه . وقد شذ عن هذه الطريقة ذوو الإلهام فعدوا فى الشاذين ثم أحبوا من أجل شذوذهم .

(٦) والصور الشعرية التى تصور هذه الأغراض متناسخة متقاربة متلاحقة ، فإن كانت من القدماء انتقلت من عصر إلى عصر دون أن تلقى حاجزاً من الزمان أو فاصلاً من المكان أو عائقاً من السكان ، مثال ذلك الصور المائية ، فالماء الذى لم تحسن الطبيعة توزيعه على الجزيرة العربية حل من الشعر الجاهلى محلاً رحباً كريماً هذا الماء تابع مجراه حتى تدفق فى عصرنا الحاضر فجرى بمجرى النيل وتحت أقلام الشعراء المشهورين فقلنا للولد : قرة العين ، وللذكى لله دره ، ومدحنا الكريم بالسيل وهجونا البخيل بالشح ، وطلبنا للميت أن يبرد الله ثراه . وإن كانت هذه المعانى من حضارة العباسيين وثقافتهم أو من مشاعر الناظمين فى حواسهم وقلوبهم تبادلها الشعراء بين الجزيرة ودمشق والأندلس ومصر تبادلاً سمحاً رضياً ، من ذلك ما فى الغزل من عين الغزال ، وريق الشهد ، وعرف المسك. وما فى الطبيعة كغراب البحترى وابن خفاجة وزورق ابن المعتز والمروانى، وكل الحلى الكريمة والحلل النفيسة التى تلقى على الروض ، أو صور علماء الدين واللسان والمترجمات ، وكذكر الجوهر والعرض وتلاعب الأفعال بالأسماء وبقائى الطويل ، والإبدال ، ثم التضمين والاستشهاد وثم ... الرقاد .

والغريب فى هذا التقليد أنه شديد الغلبة على الشعراء شديد الظهور فى أشعارهم، من يوم جاوز الجاهلية إلى عصر الانحطاط ، رغم ما تعاقب على شعرائنا من زمان ، واختلفوا إليه من مكان ، ومر بهم من أحداث ، وعاش حولهم من ناس ، الأمر الذى لا تجد له مثيلاً فى آداب الأمم الأخرى ، ولا فى معظم الشعراء الساميين .

وأغرب منه أن يكون هذا التقليد لنفر من شعراء الصحراء فى الجاهلية ولا يفهم العباسى الآبهم — تماثلت تعاريفهم وأوزانهم ، ونوع قصيدهم ، وتشابهت أغراضهم ومعانيهم وتحاكت مناهجهم وأساليبهم ، وكل ما استجد منها من القلب والعقل صُب فى قالبهم ، كأنما الجاهليون قد وضعوا للشعر العربى لوحة و إطاراً لا يتجاوزهما متجاوز إلا بقدر ، فصار الشعراء فى العصور الإسلامية والعباسية والدويلات وعصور الأندلس الخمسة ، وفى دمشق و بغداد والفسطاط وقرطبة وسائر حواضر العرب التى يقال فيها الشعر ومن عرب وفرس وروم يتطلعون إلى اللوحة أول ما يتطلعون و يقفون عند الإطار عندما يقفون . قد يستقلون بأغراض استقلالاً كبيراً ، وقد يميلون بالأسلوب ميلاً سهلاً ، وقد تفشو المعانى الشعبية والمترجمة فى قصائدهم فشواً كبيراً ورائعاً ، وقد تزدان بصور متعددة مستجدة . . . قد تظهر شخصياتهم ظهوراً جلياً فذاً بيد أن هذا كله أو معظمه لا يخرج عن اللوحة ولا عن إطارها فى شأن خطير . وجل ما فى الأمر أن العصر والمصر والسكان يوجهون النور إلى ناحية من اللوحة فتظهر مشرقة واضحة و يلقون الظل على نواح منها فتختفى باهتة شاحبة حزرة و يزداد باختفائها إشراق الأولى ووضوحها . ومن عيب هذا الإشراق إخفاء ماجاوز الأغراض وما شابهها وما متّ إليها بسبب . وهكذا ينسكب النور و ينسحب الظل فى ناحية ومن ناحية إلى أخرى على اللوحة ومن جهة من الإطار إلى أخرى ولكنهما لا يتجاوزانهما . وما تفعل العصور متعاقبة والأماكن متوسعة والأجناس متعددة إلاّ أن تزيد فى الأدب القائم على العقل والقلب زيادة يسيرة ، وتكسوه حللاً وفيرة ، وتضاعف نسخه مضاعفة خطيرة ، ولو أمعن الباحث النظر فيه وجد مسحة الصحراء ضافية عليه واضحة فيه ولا يعدم اللوحة والإطار فى كثير من الأحيان .

ولا شك أن هذه المسحة قد وضعت من قدر الشعر ، فما عرفنا أدباً من الآداب الكبرى اتخذ شكله النهائى أو شبه النهائى فى الصحراء ، بل كلها استقر فى بيئات خصبة التربة والحضارة وافرة العلم والثقافة ، ولئن استطاعت الصحراء العربية

القيام بالشعر الجاهلى ، وهو عظيم القدر يسمو إلى خير ما تسمو إليه الآداب العالمية فى جاهلية أصحابها ، فلأن عصره لم يكن جاهلياً بالمعنى المألوف ولأن سكانها من جنس سامى نزحوا إليها من اليمن و بابل ، وهما قطران كانا قبلاً خصيبى التربة والحضارة موفورى العلم والثقافة ، ولكن أن تستطيع هذه الصحراء القيام بالأدب نفسه وكله فى عشرين قرناً وعشرين موضعاً وملايين من القاطنين ، فأمر عجب !

وأعجب منه أن لا نهتدى إلى حقيقة هذه الطريقة كلنا فى هذا العصر ، على كل ما بلغنا إليه من حضارة وثقافة ، وأخذنا بالآداب الأخرى ، فيظل بيننا نفر من متعاطى الأدب يضلون و يعتقدون أننا أضل سبيلاً ، فهم يفهمون الشعر كما فهمه القدماء : يقوم على اللفظ لا على المعنى ، ويتحمسون لطريقته أشد من تحمس القدماء ، يعمدون إلى الكتب القديمة ينسخونها كما هى و يدركون منها ما أدركه الأوائل ثم يخيطون منها ومن إدراكهم لها تاريخ الأدب الحديث ، ويتشبهون بغيرنا و يضعون فى مقام الصدارة تاريخ العرب الدينى والسياسى والاجتماعى وضعاً مشوشاً مكرراً مضطرباً ليقولوا لك : أبو تمام شاعر متين الأسلوب متمكن من العلوم والآداب راو للأشعار والأخبار لا يُشق له غبار ولا يسبق فى مضمار — وكلها من ألفاظ القدامى التى تدل على فهمهم للأدب على الطريقة التى مرت بنا وليس فيها للمؤلفين كلمة من عندهم — فإذا انتهوا إلى المتنبى والمعرى قالوا فيهما ما قالوه فى أبى تمام و بعض نعوت أوردها المتقدمون . وقد يتوفر أحدهم على شاعر فينسبه إلى قحطان ويجعل وفاته سنة كذا حتف أنفه فيقوم ثانٍ و يرد نسبه إلى عدنان ، ويقدم أو يؤخر عشرين سنة فى وفاته و يجعلها سماً فى طعام أو زهقاً فى حمام . ومعنى ذلك أنه يدرس الشاعر فى الكتب القديمة على الطريقة القديمة ، وفى معظم الكتب القديمة مصداق للكل وتكذيب للكل . و يضيق ثالث بهذا الإسهاب فيترجم للشاعر : ولد سنة كذا ومات سنة كذا أو لم تعرف سنته و يقول عنه إنه بلغ الغاية فى جميع أغراض الشعر ، ومن قوله ، وهنا يتمثل ببيتين له . ثم إلى غيره من الشعراء .

أما أشعارهم ففى المختارات ، وهو كتاب تبع لتاريخ الأدب فيه قصيدة أو اثنتان ، على هوامشها حواش من المتن والقواعد والبلاغة لشرح ما فيها من الألفاظ . كأنك أنت بحاجة إلى كل هذا مجتمعاً من المقدمة السياسية فى تاريخ الأدب إلى السجعة الخفيفة فى هوامش المختارات لتفهم رسالة لأحمد بن يوسف وفقرة لعمرو بن مسعدة وفاصلة للقاضى الفاضل . لأن فى أحمد بن يوسف استشهاداً بتاريخ العرب ، وعند عمرو تضميناً لمأثورهم ، ولدى القاضى الفاضل السجع الطويل الفواصل ، وهو كل الزيادة التى أحدثها فى طريقة ابن العميد القصير الفواصل . أما فولتير ذو عشرة آلاف رسالة الذى لا تكلف درسه من أجلها بل من أجل كتبه ، فهم لا يعترفون بأدبه.

وليست المختارات بأحسن حالاً من كتب التاريخ وفيها منها اضطرابها ، من ذلك تعريف النثر ، فهو نثران فنى وعلمى ، ومن أمثلة العلمى ما ينقله المؤلف عن الجاحظ — « ثم اعلموا أن المعنى الحقير الفاسد يعشش فى القلب ثم يبيض ثم يفرخ فإذا ضرب بجرانه ومكن بعروقه . . » وما أظن نثراً علمياً فى الطب والهندسة والكيمياء عند غيرنا يعتمد على هذا الأسلوب ويسمى نثراً علمياً . أما إذ أضافوا إليها إضافة فى بضع قصائد و بعض رسائل ونتف من المقالات نظمها المتحذلقون وكتبها الجوابون وأنشأها الكاتبون ، يشرح الأساتذة أكثر ما يشرحون منها مفرداتها المهجورة و يفسرون تراكيبها الجزلة ثم يحفظها الطلاب على شدّة وضيقة لصعوبتها من جهة و بعدها عن أوساطهم من جهة وانطوائها على النزر اليسير مما هو فى قوام الأدب العالمى . فإذا قربها المؤلفون إلى حياة الطلاب فى بعض الكتب ، بإضافة حديثة جعلوها فى بحوث التاريخ والعلوم والاكتشاف والغرائب ولم يثقوا بأصحابها فترجموها من عربيتها المرنة إلى عربية شديدة الأسر لا تدرك معانيها إلا بالمعاجم والمعاجم القديمة .

وبين تاريخ الأدب ومختاراته يبعثر المؤلفون أفعال التفضيل بعثرة ويهبون الشعراء ألفاظ النبوغ والإلهام والعبقرية هبة لا رجعة فيها ، فيقولون : لغة الضاد أم اللغات ، وأدبها أعظم الآداب ، وأبو تمام أذكى الإنس والجن ، والمتنبي مسحته

الآلهة بزيت العبقرية . ولا ننس أهلها فى الأندلس فهم أخف الناس أرواحاً وأصفاهم نفوساً . . وعشرين تفضيلاً تنتهى بقولهم : حتى اجتمع فيهم من الصفات وبارع الشيم ما لم يجتمع فى غيرهم من الأمم .

وفى جميع هذه الأحوال قلما يقع الطالب على أفكار وعواطف ، وجمال ، ومثال وخيال ، وهو يعرف بالحدس أنها موجودة فى الشعر العربى ، وعلى حظ وفير ، فكيف ضاعت ؟ لقد ضيعها المؤرخون والنقاد ، عند ما اعتمدوا ألفاظ الأقدمين للتعبير عما هو أدب إنسانى عالمى ، على حين أن هذا الأدب يلقاه الطالب العربى فى لغات الأجانب سهل المأخذ ، واضح المعالم ، باعثاً على اللذة الفنية ، وطالبنا مضطر إلى أن يصدقنا عندما نقول له :

إننا ألفنا هذه الكتب — تاريخ الأدب ومختاراته — على نحو غير مسبوق لتكوين الذوق الأدبى وإنمائه .

ويتفرع عن هذه الفئة نفر يعرفون الأدب العربى على نحو ما تعرفه هذه الفئة ولكنهم يجمعون إلى معرفتهم هذه إلماماً بالآداب الأوربية فى لغاتها أو فى مترجماتها فإذا قرأ الواحد منهم ، فى الأصل أو الترجمة أن موسه شاعر الغرام وأن لامرتين شاعر الهيام ، ثم وفق من بعد إلى التمييز بينهما جعل عمر بن أبى ربيعة فى جلد موسه وقمص لامرتين فى جسم جميل بثينة ، أى أخذ ما كتب عن الشاعرين الفرنسيين فتبناه للشاعرين العربيين حاذفاً اسميهما وأحل محلهما اسمى صاحبيه ، وحرك فيهما من الحس والفكر والعاطفة ما لم يخطر لهما أو يشعرا به ، ملقياً على كواهلهما من الجمال والمثال والخيال والعبقرية ما يرزحان تحت وطأته . . ويقابله النقاد بخير ما يقابل به المخترع المكتشف الفرد .

وقل مثل هذا فى بعض التراجم والسير والأحداث ، وفى المسرحيات والقصص والأفلام ، فكتابها يغرقون فى المحاكاة والاستلهام والنقل والإخراج : يخرج أحدنا كتاباً عن عمر بن أبى ربيعة فلا يحول الحول حتى ينعم عمر بعشرة مجلدات لو انتقى

منها أفعل التفضيل والنبوغ والعبقرية لبلغت جزءاً على حدة . وعشرة مجلدات ليست بالكثيرة على عمر ، ولكن أسلوب معالجة شعر عمر هو الكثير ، فقد تناول ثلاثة آلاف ناقد المهزلة الإلهيه لدانتى وما استغرقوها ، ونقاد كل عشرين سنة يبحثون فى الأدب الإغريقى وما يستنفدونه .

بيد أن هذه الفئة والنفر الذى تفرع عنها لا يملكون أن يصلحوا الأدب على يدهم ، والدليل الثبت لقولنا. انصراف الطلاب عن أدبنا إلى الآداب الأخرى فهم يدرسونه ويتشددون فى درسه لأنه مقرر عليهم فى برامج التعليم الابتدائية والثانوية والجامعية فإذا جازوا الامتحان جاوزوه إلى غيره فى طلب اللذة الفنية عند بيرون الانجليزى ، وموسه الفرنسى، وتشيكوف الروسى إلخ مع أن هؤلاء أغراب عنهم فى الجنس والدين واللغة والعرف ، وشعراؤنا أقرب الناس إلى لحمهم ودمهم ودينهم ولغتهم وتاريخهم وأرضهم ، ولعل عذرهم فى ذلك وحجتهم له أن الأدب وليد العقل والقلب ، والعقل والقلب إنسانيان وما يبدعانه ملك الإنسانية جمعاء ، وأن الأدب العربى الذى ألقى إليهم وبالطريقة التى ألقى بها إليهم لا يعوضهم عما فى آداب الأمم الأخرى ، ولا تجعلهم آداب الأمم الأخرى يغضون عن أدبهم أو يغضون من قدره فلاءموا بينهما مثلهم فى ذلك مثل رجل كتب عليه أن ينقل حجراً فحمله ، ولما طالت به الرحلة واشتدت وطأة الحجر عليه قسوة وخيل إليه أن لا حاجة له إليه ، ألقاه جانباً وراح يضحك فى نفسه من نفسه على حمله ... وسرعان ما شعر بأن حجره الذى ألقاه عن عاتقه كان قطعة من رحلته فيها الكثير من حياته ، فى تركه ترك لها ، وسرعان ما التقى بأناس ينقلون حجارة فعاوده حنينه وعاد إليه ينقله أنشط من ذى قبل وأروح وأطمع فى حسن الخاتمة وعند مابلغ نهاية الطريق التى يلتقى فيها الناس جميعاً ناقلين من الحجارة ما نحته — هؤلاء العباقرة الذين تفاخر بهم أممهم وتتحول عن إمبراطورياتها احتفاظاً بشهرتهم من أمثال هوميروس ودانتى وشكسبير وجوتيه وشاتو بريان إلخ لبناء الأدب العالمى ، وجد أن حجره وإن كان لا يضاهيها قوة وعظمة ولمعاناً ،

إلا أنه ينطوى على الكثير من حقائقها ومزاياها فهو يلتئم بها و يتمها ، فى حين أن أمما غير قليلة بلغت الطريق فارغة الأيدى ترقب أن يشيد سواها بناء تسكن هى فيه معه .

والسبيل الوحيد لإنشاء أدب جديد لا يكون تقليداً للأول ولا استمراراً له يتساوى بالآداب الإنسانية : تقويمه فيتفقد المتفقدون مافيه من عناصر الشعر الصحيح من الحواس والأفكار والعواطف ومن الجمال والمثال والخيال واللغة(*) ثم يتنخل المتنخلون من تلك العناصر نفسها أبرزها تمثيلاً للعرب وأشدها رباطًا بالأدب الإنسانى ، لأن كثيراً من الظواهر الطارئة قد تكون ذات أثر عميق فى إحداث أدب رائع يعيش بها ولها عند العرب مثلها عند غيرهم من الأمم ، فإذا تجاوزت الأمة إلى غيرها أو انساقت مع عصر تال ، لمكان ثان فقدت قيمتها أو بعض قيمتها، وقلما تسمو هذه الظواهر بالأدب إلى ثروة إنسانية تتحدى الانسان وتتخطى الزمان وتتعدى المكان . ثم إن سُنة الحياة تجعل كل شئ يتغير حتى الزمان والمكان والسكان والمواد ، فكل هذا لم يبق له لدى العلماء ما فهموه من شرائعه المعروفة وشرائطه المألوفة و يقول فلرى : « إن خلافاً شديداً مستحكماً حتى يكاد الانسان يعجز عن حله : يقوم بين الأشياء التى لاتعرف أن تموت و بين الأشياء التى لاتقوى إن تعيش . ثم يردف ، ويلوح فى قوله التناقض : أن المألوف والتقدم هما أعدى أعداء الجنس البشرى » .

و إذا نحن أخذنا بكل ما خلف لنا السلف كنا أشبه ما نكون بمن يضيع وقته سدى فى سبيل الإبقاء على ما مات أو ما هو فى طريق الموت ، ولا سبيل إلى إحياء ورقة الخريف المتساقطة هى بذاتها عن الشجرة أمها التى هى بذاتها تخلّت عنها ، ففى كثير من الكتب الضخمة الصفحات التى تحتل مركزاً محترماً على رفوف المكتبات الفنية لا يخلد إلا صفحات من كتاب ، ولكنها تخلد برغم ماعليها من أكفان نسيج العناكب وتراب المكاتب لأنها تتصل بعقل قارئ أو بقلبه فتظل خالدة ما خلد

(*) مجموعة المعانى طبع إستنبول سنة ١٣٠٢ هـ

عقل وقلب ، وجل الخلود بهذا الشكل،وأقله بشهرة أديب فى حياته وأقل منه بسبب عابر هو أشبه شىء بورقة النصيب ، ولا نقدّر ما عندنا من ثروة إلا إذا شعرنا بالطاقة الذرية ستدمر بعض الأرض وما عليها ، وأن المهيمنين على أمرها يستطيعون أن يحفظوا للأجيال القادمة من القصائد العربية أصولها وروائعها ونفائسها . فتركنا أدبَ الشهرة العابرة والطوارئ والنسخ والطريقة مما هو كالمومياء له شكل الأدب لونه دون حياته وأثره فى الأحياء ، فى متحف من المتاحف التى يتردد عليها العلماء والمتفرجة ، وما نصطفيه سيكون أعظم مما نتصوّر ، وأقوى ، وأمجد .

ثم استكماله مما فاته كصور العشيقات والعشاق والموضوعات والإطار والزمان والمكان ، ومما أعوزه من الطبيعة : العديد من أمكنة الجبال والسهول والبحار الخ والكثير من فصول الصيف والخريف والشتاء ووصف المكان الواحد فى اليوم الكامل ووصل الطبيعة بالناس والسمو بالاثنين إلى الخالق للشعور بهما شعوراً غنياً متفرقاً ، ومما نقصه فى وصف الناس أفراداً وجماعات وأمماً خلقاً وخلقاً على اختلاف أجناسهم وأعمارهم و بيئاتهم وشواذهم إلخ لخلق عالم لهم أكرم عاطفة وأجمل منظراً وأسمى معنى وأرحب مستقراً ؛ فيه السعادة بالزينة مرة والعظمة مرة والحرية والإخاء والمساواة مرة ، أى فيه السعادة التى تنشدها الإنسانية دائماً وأبداً كل مرة . وهكذا يعوض الغزل والوصف والمدح ، ما فاته وأعوزه ونقصه فى الحس والفكرة والعاطفة من الجمال والمثال والخيال والعبقرية ، وإلى شعور الحياة الإنسانية بالخروج من الجزيرة العربية إلى الإنسانية فى ماضيها وحاضرها ومستقبلها ، مما هو فى سائر آداب الأمم الأخرى. فالشاعر منها يشعر بما تقاسيه الإنسانية وكأنه يعانيه فى جسده ونفسه ويجيد التعبير عنه (أروع مآسى شكسبير غريب عن إنجلترة فى زمانه ومكانه وسكانه) ثم فى صب كل هذا بمذهب لا هو من الذاتية ولا هو من الموضوعية بل فيهما وفى ما تفرّع عنهما .

ثم تلقيحه بالآداب الأجنبية ، والأمم كلها ولا يستثنى منها أحد ، نقلت عمن سبقها أو فاقها ما أبدعه واحتاجت إليه ، لئلا نقع فيما وقع للعباسيين الذين نقلوا عن

الأجانب كل مترجم خلا الآداب ، فيصيبنا ما أصابهم من الخسارة التى لم يعوضها مكان وزمان وسكان . علينا نقل الآداب قديمها وحديثها تاريخا ومنتخبا ونقداً — فألمانيا مثلاً لم تفد من دراسة شكسبير إلا بترجمة آثاره ترجمة وافية محققة — وعلى ضوء علم النفس ، فنتعلم درسها وتدريسها وندرك محاسنها فنعكف عليها ونفهم مساوئها فنتجنبها وننعم بروائعها ، ثم نضيف إليها ما يمت إليها بصلة مما لم يعرفه أسلافنا من الفنون الجميلة ذوات الصلة المتينة بالأدب كالموسيقى والنحت والتصوير إلخ . . ويلى المترجمين فى هذه المهمة النقاد وليسوا أقل من الأولين منزلة وبعد أثر ، فناقد عظيم مثل بوالو ربى الذوق الأدبى فى الجمهور . ولعلنا إلى الناقد النافذ أحوج منا إلى الأديب اليوم . ومن لطائف النقاد والأدباء أن كورناى كان يفضل لوكان على فرجيل ، وكان جوتيه يتخير بارتاس من الفرنسيين ، وكان بيرون يؤثر بوب على شكسبير ، ويصم فولتير بالجنون . والشعب مهما ترق يظل فى أشد حاجة إلى هؤلاء النقاد ، فقد أنكر الجمهور دانتى الإيطالى وشكسبير الإنجليزى وجان بول الألمانى و بودلير الفرنسى ونظمهم فى عداد المرضى والمجانين والمتوحشين . ومع أن الجمهور اليوم هو أرقى منه بالأمس فلا قبل له بتذوق تام نافذ لآثار الأفذاذ فتجد منه من ينصرف عن مترلنك ، وفاليرى ، وهوبتمن ، وأبسن ، فأى ناقد عظيم ينبغى لنا حتى يهتدى على يده أدباؤنا وطلابنا وجمهورنا إلى حقيقة أدبنا وجوهر الآداب العالمية ؟

إن تاريخنا الأدبى فى حاجة إلى نقاد ذوى دراسة عميقة واطلاع على الأدب المقارن شامل وضمير منزه يحملهم على درس تاريخنا درساً أقرب إلى الموضوعية منه إلى الذاتية .

فننشىء آداباً تنزع الفرد من فرديته وتلقيه فى أحضان الجماعة وتمزج الجماعة بالأمة وتخلط الأمة بالأمم فيصل بينها جميعها نبضات من قلوبها وخواطر من عقولها تؤلف قلباً واحداً وعقلا فرداً يسعان الإنسانية برمتها (فى جمالها ومثالها وخيالها) من صباح أشرقت الشمس عليها إلى مساء تغيب عنها . فالتفاهم بين الأمم لا يقوم على

الصناعة والتجارة أو العلم فحسب ، بل على التمازج الروحى فيعرف المرء من أسهل السبل ، ما أضافه كل أديب إلى التراث الإنسانى المشترك ، من عقله وقلبه وخياله ، وقبلَ المغيب ستدرس مدن ، وتهلك أمم ، وتنسى أحداث ، ويذبل الغار على جباه العظماء ، ثم تذرى الريح بقايا ذلك كله ، لـكن الأدب الإنسانى نتاج القلوب الـكبيرة والعقول الفذة والنفوس النبيلة سيظل حيًّا مزدانًا بأجمل ما فى الطبيعة ، رامزاً إلى أسمى ما تنشده الإنسانية ، واسعاً رحباً خصباً يسع كل ذلك ويبقى خالداً على هذه الأرض لأنه من صنع غير هذه الأرض .

١٩٤٨/٢٢٤٠

فهرس